

প্রথম প্রকাশ : ভাদ্র, ১৩৬৭

প্রকাশক :

ব্রজকিশোর মণ্ডল

বিশ্ববাণী প্রকাশনী

৭২/১বি, মহাত্মা গান্ধী রোড

কলকাতা-৯

মুদ্রাকর :

অমলকৃষ্ণ কুমার

উমাশংকর প্রেস

১২ গৌরমোহন মুখার্জী স্ট্রীট

কলকাতা-৬

প্রচ্ছদ শিল্পী :

গৌতম রায়

## সূচী

রবিপুরাণ ১	
শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব ১৬	
পুষ্পধনু ২১	
মরহুম মৌলানা ২৪	
নসরুদ্দীন খোজা ( হোকা ) ৩১	
নজরুল ইসলাম ও ওমর খৈয়াম ৪২	
ত্রিমূর্তি ( চাচা কাহিনী ) ৫৮	
মামদোর পুনর্জন্ম ৬৫	
দিল্লী স্থাপত্য ৭৫	
বেজো না চরণে চরণে ৮৭	
ইভান সের্গেভিচ তুর্গেনেফ ৯২	
গাঁজা ১০০	
হরিনাথ দে'র স্মরণে ১০২	
অনুকরণ না হনুকরণ ১১৭	
ফরাসী-বাঙলা ১২৪	
চালি চ্যাপলিন ১৩৪	
ফিল্মের ভাষা ১৪০	
ক্রন্দনী ১৪৫	
ছুন্দর কা সিরু পর চামেলি কা তেল ১৫২	
আর্ট না অ্যাকসিডেন্ট ১৫৭	
আচার্য ক্ষিতিমোহন সেন ১৬১	

আমাদের প্রকাশিত এই লেখকের অগ্ৰাণ্ণ গ্রন্থ

তুলনাহীনা

কত না অশ্রু জল

মুসাফির

ভবঘুরে ও অগ্ৰাণ্ণ

পঞ্চতন্ত্র ( ১২ ও ২য় )

হিটলার

অবিশ্বাস্ত

জলে ডাঙায়

ধূপছায়া

শবনম্

দ্বন্দ্ব মধুর

শহর ইয়ায়

প্রেম

হাস্তমধুর

চতুর্থ





## ৭-পুরাণ

রবীন্দ্রনাথের জন্মদিনে প্রবক্তা প্রচুরতর প্রবন্ধ এবং অল্প-বিস্তর বেতার কার্যকলাপের ব্যবস্থা শ্রমের গুণী-জ্ঞানীরা করে থাকেন। সেই অবসরে কেউ কেউ আমাকে স্বরণ করেন। আপাত-দৃষ্টিতে মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয় যে এঁরা আমার কল্যাণ কামনা করেন; সরল জনের পক্ষে অহুমান করা অসম্ভব নয় যে এই করে হয়তো দেশে আমার নামটা কিঞ্চিৎ ছড়িয়ে পড়বে। কিন্তু আসলে ঠাঁরা আমাকে স্বরণ করেন তাঁরা আমার প্রাণের বৈরী। এঁরা আমাকে বর্জনসমক্ষে দাঁড় করিয়ে দিয়ে বলতে চান, দেখো, এ লোকটা কতবড় গণ্ডমূর্থ; কবিশুদ্ধির সংস্পর্শে এসেও এর কিছু হল না। সাথে কি আর তুলসীদাস রাম-চরিতমানসে বলেছেন,

“মূর্থ হৃদয় ন চেৎ, যদপি মিলয়ে

গুরু বিরুদ্ধি শত”

“শত ব্রহ্মা গুরুপদ নিলেও মূর্থের

হৃদয়ে চেতনা হয় না”

আমি মূর্থ হতে পারি কিন্তু এতখানি মূর্থ নই যে তাঁদের ছুঁইবুদ্ধিজাত নষ্টামির চিন্তা ধরতে পারবো না।

তাই ঐ সময়টায় আমি গা ঢাকা দিয়ে থাকি। নিতান্ত কারো সঙ্গে দেখা হলে বলি, এন্জাইনা থুম্বোসিস হয়েছে। এন্জাইনা পিক্টরিস কিংবা কারোন্যারি থুম্বোসিস—এর যে কোনো একটার নাম শুনলেই স্বস্থ মাহুঘের হুপিও বন্ধ হয়ে যাবার উপক্রম করে—আমার ঐ দ্বন্দ্ব সমাস শুনে আমাকে তখন আর কেউ বড় একটা ঘাঁটায় না।

অথচ রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে হুঁ একটি কথা বলবার সাধ যে আমার হয় না, তাও নয়। অবশ্য তাঁর কাব্য, নাট্য কিংবা জীবনদর্শন সম্বন্ধে নয়। অতথানি কাণ্ড-জ্ঞান বা কমনসেন্স আমার আছে। আমার বলতে ইচ্ছে করে সেই জিনিস,

ইংরিজিতে যাকে বলে লাইটা

করতে ভালোবাসতেন কি না,র সাইড। এই যেমন মনে করুন, তিনি গল্পগুজোব  
ডাইনিঙ-রুমে বসে চেয়ার টেবিলে ছু, প্রিয়জনের সঙ্গে হাতপরিহাস করতেন কি না,  
থেতেন, না রান্নাঘরের বারান্দায় হা, রিকটা দিয়ে ছিমছাম ভাবে সাসেবী কায়দায়  
সচকিত করে পর্বটি সমাধান করে সর্বশেষে স-হুপস শব্দে মাত্রাজী স্টাইলে পাড়া  
ঢেকুর তুলতে তুলতে বাঙালী কায়দায় চটি ফটকটিয়ে কাবুলী কায়দায় ঘোঁৎ ঘোঁৎ করে  
কেউ তাঁকে প্রেমপত্র লিখলে তিনি কি করতেন? খড়কের সন্ধানে বেদতেন?  
নম্বর বাই লেন তাদের কবুল-বিতরণী সভায় তাঁকে প্রধান কব্বা ভিহি জীরামপুর দুই  
ঝুলোঝুলি লাগালে তিনি সেটা এড়াবার জন্ত কোন্ পন্থা অবলম্বন করতেন?  
কিবা কেউ টাকা ধার চাইলে?

ভালোই হল টাকা ধারের কথা মনে পড়ল।

‘দেহলী’র উপরে থাকতেন তিনি, নিচের তলায় তাঁর নাতি দিনে স্রনাথ  
ঠাকুর, ওরফে দিহুরাবু।

তাঁরই বারান্দায় বসে আশ-কথা-পাশ-কথা নানা কথা হচ্ছে। হতে হতে  
টাকা ধার নেওয়ার কথা উঠলো। হঠাৎ রবীন্দ্রনাথ বললেন, ‘বুঝি, দিহু,  
আমার কাছে থেকে একবার একজন লোক দশটাকা ধার নিয়ে গদগদ কণ্ঠে  
বললে, “আপনার কাছে আমি চিরঋণী হয়ে রইলুম”।’ সভায় ঝারা ছিলেন  
তাঁরা পরেরটাকা ঠিক কি বুঝতে না পেরে চূপ করে রইলেন। আফটার অল,  
গুরুদেবের পক্ষেও কালে-কশ্মিনে কাঁচা রসিকতা করা অসম্ভব নাও হতে পারে।

থানিকক্ষণ পরে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে গুরুদেব বললেন, ‘লোকটার শতদোষ  
থাকলেও একটা গুণ ছিল। লোকটা সত্যভাষী। কথা ঠিক রেখেছিল।  
চিরঋণী হয়েই রইল।’

ত্রিযুত বিধুশেখর শাস্ত্রী, নেপালচন্দ্র রায় ইত্যাদি মুকুব্বারা অট্টহাস্ত করে-  
ছিলেন। আমরা, অর্থাৎ চ্যাংড়ারা, থামের আড়ালে ফিক্‌ফিক্‌ করেছিলুম।

এ গল্পটি আমি একাধিক লোকের মারফৎ পরেও শুনেছি। হয়তো তিনি  
গল্পটি একাধিক সভা-মজলিসে বলেছেন এবং গল্পটি আদৌ তাঁর নিজের বানানো  
না অন্তের কাছ থেকে ধার নেওয়া সে-কথাও হলফ করে বলতে পারবো না।  
কারণ কাব্যামুশাসনের টীকা লিখতে গিয়ে আলঙ্কারিক হেমচন্দ্র বলেছেন,  
‘নাস্ত্যচৌরঃ কবিরজনঃ নাস্ত্যচৌরো বণিগ্‌জনঃ—অর্থাৎ ‘বড় বিজ্ঞা’টি বিলক্ষণ রপ্ত  
আছে শ্রাকরার এবং কবি মাত্রেয়ই।

তা হক। মহাকবি হাইনরিখ হাইনে তাতে কণামাত্র আপত্তি না তুলে বলেছেন, ‘যারা কবির রচনাতে ‘নির্ভেজাল’ অরিজিনালিটি খোঁজে তারা চিবাক মাকড়ের জাল, কারণ একমাত্র মাকড়ই তার জালটি তৈরি করে আপন পেটের মাল দিয়ে, ষোল আনা অরিজিনাল; আমি কিন্তু খেতে ভালবাসি মধু, যদিও বেশ ভালোভাবেই জানি মধুচক্রের প্রতিটি ফোঁটা ফুলের কাছ থেকে চোরাই মাল।’

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে প্রচলিত গল্পের ভিতর আমার সবচেয়ে ভালো লাগে ‘গুরুদেব-ভাণ্ডারে’ কাহিনী। অবশ্য আমার মনে হয়, গল্পটির নাম ‘ভাণ্ডারে-গুরুদেব’ কাহিনী দিলে ভালো হয়, কারণ কাহিনীটি সম্পূর্ণ নির্ভর করছে, ভাণ্ডারের একটি সংকর্মের উপর। তুলনা দিয়ে বলতে পারি, অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসু যখন তাঁর বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার জগজজন সম্মুখে প্রকাশ করলেন তখন কালা আদমির কেরদানী বরদাস্ত না করতে পেরে ইংরেজ আবিষ্কারটার নামকরণ করলে ‘আইনস্টাইন-বোস থিয়রি’। স্বয়ং আইনস্টাইন তখন নাকি প্রতিবাদ জানিয়ে বলেছিলেন ওটার নাম হয় হবে শুধুমাত্র ‘বোস থিয়োরি’ নয় ‘বোস-আইনস্টাইন থিয়রি’। এ-সব অবশ্য আমার শোন কথ। তুল হলে পূজোর বাজারের বিলাস বলে ধার নেবেন।

রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক চিন্তাধারা ইংরেজ পছন্দ করতো না বলে শাস্তি-নিকেতন আশ্রমটিকে নষ্ট করার জগা ইংরেজ একটি সূক্ষ্ম গুজোব বাজারে ছড়ায় — শান্তিনিকেতনের ইস্কুল আগলে রিফরমেটরি। অন্তত এই আমার বিশ্বাস।

খুব সম্ভব তারই ফলে আশ্রমে মারাঠি ছেলে ভাণ্ডারের উদয়।

ইস্কুলের মধ্য বিভাগে বীথিকা-ঘরে ভাণ্ডারে সীট পেল। এ ঘরটি এখন আর নেই তবে তিতটি স্পষ্ট দেখতে পাওয়া যায়। তারই সমুখ দিয়ে গেছে শালবীথি। তারই এক প্রান্তে লাইব্রেরি, অল্প প্রান্তে দেহলী। গুরুদেব তখন থাকতেন দেহলীতে।

দেহলী থেকে বেরিয়ে, শালবীথি হয়ে গুরুদেব চলেছেন লাইব্রেরির দিকে। পরনে লম্বা জোকা, মাথায় কালো টুপি। ভাণ্ডারে দেখামাত্রই ছুটলো তাঁর দিকে। আর সব ছেলেরা অবাক। ছোকরা আশ্রমে এসেছে দশ মিনিট হয় কি না হয়। এরই মধ্যে কাউকে কিছু ভালো-মন্দ না শুধিয়ে ছুটলো গুরুদেবের দিকে!

আড়াল থেকে সবাই দেখলে ভাণ্ডারে গুরুদেবকে কি যেন একটা বললে

গুরুদেব মুহূর্ত্ত করলেন। মনে হল যেম অল্প অল্প আপত্তি জানাচ্ছেন। তাড়াতাড়ি চাপ দিচ্ছে। শেষটায় তাড়াতাড়ি গুরুদেবের হাতে কি একটা গুঁজে দিলে। গুরুদেব আবার মুহূর্ত্ত করে জোব্বার নিচে হাত চালিয়ে ভিতরের জেবে সেটি রেখে দিলেন। তাড়াতাড়ি এক গাল হেসে ডরমিটরিতে ফিরে এল। প্রণাম না, নমস্কার পর্যন্ত না।

সবাই শুধালে, ‘গুরুদেবকে কি দিলি?’

তাড়াতাড়ি তার মারটি-হিন্দীতে বললে, ‘গুরুদেব কোন্? ওহু তো দরবেশ হৈ।’

‘বলিস কিরে, ও তো গুরুদেব হায়।’

‘ক্যা ‘গুরুদেব’ ‘গুরুদেব’ করতা হৈ। হম্ উমকো এক অঠম্মী দিয়া।’

বলে কি? মাথা খারাপ না বন্ধ পাগল? গুরুদেবকে আধুলি দিয়েছে!

জিজ্ঞেসবাদ করে জানা গেল, দেশ ছাড়ার সময় তাড়াতাড়ির ঠাকুরমা তাকে নাকি উপদেশ দিয়েছেন, সন্ন্যাসী দরবেশকে দান-দক্ষিণা করতে। তাড়াতাড়ি তাঁরই কথামত দরবেশকে একটি আধুলি দিয়েছে। তবে, ইয়া দরবেশ বাবাজী প্রথমটায় একটু আপত্তি জানিয়েছিল বটে, কিন্তু তাড়াতাড়ি তালেবর ছেলে সহজে দমে না, চালাকি নয়, বাবা, একটি পুরী অঠম্মী!

চল্লিশ বছরের কথা। অঠম্মী সামান্য পয়সা, এ-কথা কেউ বলেনি। কিন্তু তাড়াতাড়িকে এটা কিছুতেই বোঝানো গেল না যে তার দানের পাত্র দরবেশ নয়, স্বয়ং গুরুদেব।

তাড়াতাড়ির ভুল ভাঙতে কতদিন লেগেছিল আশ্রম পুরাণ এ-বিষয়ে নীরব। কিন্তু সেটা এ-স্থলে অবাস্তব।

ইতিমধ্যে তাড়াতাড়ি তার স্বরূপ প্রকাশ করছে। ছেলেরা অস্থির, মাষ্টারমহা: জালাতন, চতুর্দিকে পরিত্রাহি আর্তবব।

হেড মাষ্টার জগদানন্দবাবু এককালে রবীন্দ্রনাথের জমিদারী-সেবেষ্টায় কাজ করেছিলেন। লেঠেল ঠাণ্ডানো ছিল তাঁর প্রধান কর্ম। তিনি পর্যন্ত এই দুঁদে: ছেলের সামনে হার মেনে গুরুদেবকে জানালেন।

আশ্রম-স্মৃতি বলেন, গুরুদেব তাড়াতাড়িকে ডেকে পাঠিয়ে বললেন, ‘ইয়ারে তাড়াতাড়ি, এ কি কথা শুনি?’

তাড়াতাড়ি চূপ।

গুরুদেব নাকি কাতর নয়নে বললেন, ‘ইয়ারে তাড়াতাড়ি, শেষ পর্যন্ত তুই:

এসব আয়ত্ত করলি ? তোর মতো ভালো ছেলে আমি আজ পর্যন্ত দেখিনি ।  
 আর তুই এখন আয়ত্ত করলি এমন সব জিনিস যার দ্বন্দ্ব সকলের সামনে আমাকে  
 মাথা নিচু করতে হচ্ছে । মনে আছে, তুই যখন প্রথম এলি তখন কি রকম  
 ভালো ছেলে ছিলি ? মনে নেই, তুই দ্বান-ধ্বরাত পর্যন্ত করতিস ? আমাকে  
 পর্যন্ত তুই একটি পুরো আধুলি দিয়েছিলি । আজ পর্যন্ত কত ছাত্র এল গেল  
 কেউ আমাকে একটি পরমা পর্যন্ত দেয়নি । সেই আধুলিটি আমি কত যত্নে  
 তুলে রেখেছি । দেখবি ?'

\*

\*

\*

তার দু'এক বৎসরের পর আমি শান্তিনিকেতনে আসি । মারাঠি সঙ্গীতজ্ঞ  
 স্বর্গীয় ভীমরাও শাস্ত্রী তখন সকালবেলার বৈতালিক লীড করতেন । তার  
 কিছুদিন পর শ্রীযুত অনাদি দস্তিদার । তারপর ভাণ্ডারে ।

চল্লিশ বছর হয়েগিয়েছে ! এখনও যেন দেখতে পাই ছোকরা ভাণ্ডারে  
 বৈতালিকে গাইছে,

এ দিন আজি কোন্ ঘরে গো

খুলে দিল দ্বার ।

আজি প্রাতে নৃধ ঐষ্ঠা

সফল হল কার ॥

## শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব

ধর্মের ইতিহাসে দেখা যায়, কোনো সভ্য জাতির বিদ্বতশালী সন্তান সম্প্রদায়ের মাতৃভাষা কিংবা অন্য কোনো বোধ্য ভাষাতে যদি ধর্মচর্চা না থাকে তবে সে সম্প্রদায় ক্রিয়া-কর্ম পাল-পার্বণ নিয়েই মন্থ হয়। এই তত্ত্বটি ভারতবাসীর ক্ষেত্রে অধিকতর প্রযোজ্য। কারণ, তারা স্বভাবতঃ এবং ঐতিহ্যবশতঃ ধর্মাত্মরাগী। বোধ্য ভাষাতে সত্যধর্মের মূলস্বরূপ সম্বন্ধে কোনো নির্দেশ না থাকলে সে তখন সবকিছু হারাবার ভয়ে ধর্মের বহিরাগরণ অর্থাৎ তার খোলস ক্রিয়াকর্মকেই আঁকড়ে ধরে থাকে।<sup>১</sup>

কলকাতা অর্বাচীন শহর। যে সব হিন্দু এ শহরের গোড়াপত্তন-কালে ইংরেজের সাহায্য করে বিদ্বতশালী হন, তাঁদের ভিতর সংস্কৃত ভাষার কোন চর্চা ছিল না। বাঙলা গণ্য তখনো জয়লাভ করেনি। কাজেই মাতৃভাষার মাধ্যমে যে তাঁরা সত্যধর্মের সন্ধান পাবেন তারও কোন উপায় ছিল না। ওদিকে আবার বাঙালী ধর্মপ্রাণ। তাই সে তখন কলকাতা শহরে পাল-পার্বণে যা সমারোহ করলো তা দেখে অধিকতর বিদ্বতশালী শাসক ইংরেজ-সম্প্রদায় পর্যন্ত স্তম্ভিত হল। এর শেষ-রেশ ‘হুতোমে’ পাওয়া যায়।

জাতির উত্থান-পতনেও এ অবস্থা বার বার ঘটে থাকে। এবং সমগ্রভাবে বিচার করতে গেলে তাতে করে জাতির বিশেষ কোনো ক্ষতি হয় না। গরীব দুঃখীর তথা সমগ্র সমাজের জন্য এর একটা অর্থ নৈতিক মূল্য তো আছে বটেই তদুপরি এক যুগের অত্যধিক পাল-পার্বণের মোহকে পরবর্তী যুগের ঐকান্তিক ধ্যান-ধারণা অনেকখানি ক্ষতিপূরণ করে দেয়।

১। বর্তমান লেখকের মনে সন্দেহ আছে, শাক্যমুনির আবির্ভাবের ঠিক পূর্বেই এই পরিস্থিতি হয়েছিল। বৈদিক ভাষা তখন প্রায় অবোধ্য হয়ে দাঁড়িয়েছিল বলেই ক্রিয়াকর্ম-যাগযজ্ঞ-পশুহত্যা তখন সত্য-ধর্মের স্থান অধিকার করে বসেছিল বৃহদেব তখন এরই বিরুদ্ধে সত্যধর্ম প্রচার করেন ও সর্বজনবোধ্য লোকায়ত প্রাকৃত ( পরে পালি নামে পরিচিত ) ভাষার শরণ নেন।

কিন্তু বিপদ ঘটে, যখন ঐ ক্রিয়াকর্মের যুগে হঠাৎ এক বিদেশী ধর্ম এসে উপস্থিত হয়, তার চিন্তাধারা তার সত্যপথ সন্ধানের আন্দোলন-আলোড়ন নিয়ে। এবং এই ধর্মজিজ্ঞাসার সঙ্গে সঙ্গে যদি অগ্রাণু রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক এবং সামাজিক (কিং, মিল ইত্যাদি) প্রশ্নের যুক্তিতর্কমূলক আলোচনা-গবেষণা বিজড়িত থাকে তবে ক্রিয়াকর্মাসক্ত সমাজের পক্ষে তখন সমূহ বিপদ উপস্থিত হয়। বাঙালী সমাজের অগ্রগীর্ণ ইংরেজের সঙ্গে ব্যবসা-বাণিজ্য করতে গিয়ে অনেকখানি ইংরেজী শিখে ফেলেছেন এবং খৃষ্টধর্মের মূলতত্ত্ব, তার মহান আদর্শবাদ, সেই ধর্মে অল্প-প্রাপিত মহাজনগণের সমাজসংস্কার প্রচেষ্টা তাঁদের মনকে বার বার বিক্ষুব্ধ করে তুলেছে—তাঁদের মনে প্রশ্ন জেগেছে, আমাদের ধর্মে আছে কি, আছে তো শুধু দেখতে পাই অন্তঃসারশূন্য পূজা-পার্বণ, আর ওদের ধর্মে দেখি, স্বয়ং ভগবান পিতারূপে মানুষ্যের হৃদয়ধারের কাছে এসে দাঁড়িয়েছেন। তাঁকে পেলে এই অর্থহীন জীবন আপন চরম মূল্য লাভ করে, দুঃখ-দৈন্য আশা-আকাঙ্ক্ষা এক পরম পরিসমাপ্তিতে অনন্ত জীবন লাভ করে।

হিন্দুশাস্ত্রের অতি সামান্য অংশও ধারা অধ্যয়ন করেছেন তাঁরাই জানেন, এ সব কিছু নূতন তত্ত্ব নয়। বস্তুতঃ জীবনসমস্যা ও ধর্মে তার সমাধান এই অবলম্বন করেই আমাদের সর্বশাস্ত্র গড়ে উঠেছে : এক-দিকে দৈনন্দিন জীবনের অর্থহীন প্রলোভন, অন্য দিকে সত্যনিষ্ঠার প্রতি ধর্মের কাঠোর কঠিন আদেশ—এ দুয়ের মাঝখানে মানুষ কি প্রকারে সার্থক গৃহী হতে পারে, সেই পন্থাই তো আমাদের শাস্ত্রকারগণ যুগে যুগে দেখিয়ে গিয়েছেন।

কিন্তু এ সব তত্ত্ব ধারা জানতেন তাঁরা থাকতেন গ্রামে, তাঁরা পড়তেন পড়াতে চৌল চতুষ্পাঠীতে এবং তাঁরা ইংরেজের সংস্পর্শে আসেননি বলে ওদের ধর্ম যে নাগরিক হিন্দুকে নানা প্রশ্নে বিচলিত করে তুলেছে সে সংবাদও তাঁদের কানে এসে পৌঁছয়নি।

আর সব চেয়ে আশ্চর্য, এই সব ‘টোলো’ ‘বিটেল বামুনরা’ যে শুধু পাত্রী সাহেবদের সঙ্গে তর্কবুদ্ধে আপন ধর্মের মর্যাদা মহিমা অক্ষুণ্ণ রাখতে পারতো তা নয়, তারা যে কান্টহেগেলের চেলাদের সঙ্গে বিপুল দর্শনের ক্ষেত্রেও সংগ্রাম করতে প্রস্তুত ছিল—এ তথ্যটিও নাগরিক হিন্দুদের সম্পূর্ণ অজানা ছিল।

‘হাতের কাছে পাইনে খবর,  
খুঁজতে গেলেম দিল্লী শহর !’



লালন ফকিরের অর্থহীন গীত নয়।<sup>১</sup> এঁরা মতাই জানতেন না, আমাদের টোলে শুধু স্মার্ত নন, নৈয়ায়িকও ছিলেন, এবং স্মার্তরাও যে শুধু তৈলবট নিয়ে বিধান দিতেন তাই নয়, তাঁরা সে বিধানের সামাজিক মূল্যও যুক্তি-তর্ক দিয়ে প্রমাণ করতে পারতেন।

কলকাতায় চিন্তাশীল গুণীজন তখন এই পরিস্থিতি দেখে বিচলিত হয়েছিলেন।

সৌভাগ্যক্রমে এই সময় রাজা রামমোহন রায়ের উদয় হয়। তাঁর ব্রাহ্ম-আন্দোলন যে বাঙালী জাতির কি পরিমাণ উপকার করেছে, এই ব্রাহ্মসমাজের কীর্তিমান পুরুষসিংহ রবীন্দ্রনাথ বাঙলা সাহিত্যকে যে কি পরিমাণ ঐশ্বর্যশালী ও বহুমুখী করে গিয়েছেন, তার সম্পূর্ণ হিসাব-নিকাশ এখনো শেষ হয়নি। বাঙালী সাধক, বাঙালী লেখক, বাঙালী পাঠক সকলেই সে কথা স্বীকার করেছেন। স্বয়ং শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব বলেছেন—

এদানির ব্রাহ্মধর্ম যার ছড়াছড়ি।

তাঁহারেও বার বার নমস্কার করি।

‘ছড়াছড়ি’ শব্দে তখনকার দিনে প্রচলিত একটু ক্ষুদ্র তাচ্ছিল্য লুকানো রয়েছে। পরমহংসদেব সেটিকেও ‘নমস্কার’ করেছেন।

রাজা রামমোহন খৃষ্টধর্মে মহাপণ্ডিত ছিলেন, মুসলমান ধর্মের ‘জবরদস্ত মৌলবী’ ছিলেন এবং সব চেয়ে বড় কথা, সে যুগে প্রতিষ্ঠা লাভ করতে হলে যে বস্তু সম্পূর্ণ অবাস্তব এমন কি অসম্ভব, সেই হিন্দুধর্মশাস্ত্রে তাঁর অসাধারণ পাণ্ডিত্য, অতুলনীয় ব্যুৎপত্তি এবং গভীর অন্তর্দৃষ্টি ছিল।

রাজা জানতেন, সে যুগের হিন্দুকে তর্ক-বিতর্ক করতে হবে খৃষ্টধর্মের সঙ্গে। অর্থাৎ খৃষ্টান মিশনারীর সামনে ‘ক’ অক্ষরে ‘কৃষ্ণনাম’ স্বরণে ‘একঘাট’<sup>২</sup> চোখের জল ফেললেই আপন ধর্মের মাহাত্ম্য হুপ্রতিষ্ঠিত হবে না—খুব বেশী হলে, ভদ্র মিশনারী হয়ত তাকে ভক্ত বলে স্বীকার করবে মাত্র। তাই তাকে প্রমাণ করতে হবে যে, কলকাতার হিন্দুর ক্রিয়াকর্মের পিছনে রয়েছে হিন্দুর বড়দর্শন, বুদ্ধ

১। শ্রীশ্রীপরমহংসদেবের গাওয়া গান এরই কাছাকাছি;

আপনাতে আপনি থেকো মন যেও নাকো কার ঘরে

যা চাবি তা বসে পাবি, খোঁজ নিজ অন্তঃপুরে।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণকথামৃত, অনিল গুপ্ত সংস্করণ, ১ম খণ্ড, ২১৩ পৃঃ।

২। শ্রীরামকৃষ্ণের প্রিয় কথার আড়।

এবং মহাবীরের বিশ্বপ্রেম এবং সর্বপক্ষাতে রয়েছে অহরহ জাজ্ঞ্যমান বেদ-বেদান্তের অথও দিব্যদৃষ্টি ।

দেশের আপামর জনসাধারণের ভিতর হিন্দুধর্মের নব উন্মাদনা আনতে হলে রাজা রামমোহন হিন্দুধর্মের কোন্ কোন্ সম্পদ গ্রহণ এবং প্রচার করতেন সে কথা বলা শক্ত ; কিন্তু এ-বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই যে, সে যুগের কলিকাতাবাসী সুসভ্য অথচ আপন শাস্ত্রে অজ্ঞ হিন্দুর সামনে তিনি সর্বশাস্ত্র মন্বন করে উপনিষদগুলিই তুলে ধরে প্রকৃত ঋষির গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছিলেন । উপনিষদ্ থেকেই শঙ্কর-দর্শনের সূত্রপাত, এবং শঙ্করের অদ্বৈতবাদ অতিশয় অক্লেশে, পরম অবহেলায় ত্রীষ্টানের ট্রিনিটিকে সম্মুখ সংগ্রামে আহ্বান করতে পারে । উপনিষদের গুণকীর্তন এ ক্ষুদ্র এবং অক্ষম রচনার উদ্দেশ্য নয়,— অল্পসঙ্ক্ষিপ্ত পাঠক ভূকী পণ্ডিত অলবীরুনী, মোগল স্ফী দারাসীকুহু (ঔরঙ্গজীবের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা) <sup>১</sup> এবং জার্মান দার্শনিক শোপেনহাওয়ারের রচনাতে তার ভূরি উদাহরণ পাবেন ।

ধর্মের যে সব বাহ্যস্থান সত্যধর্ম থেকে অতি দূরে চলে গিয়ে অধর্মে রূপান্তরিত হয়েছে তার বিরুদ্ধে রাজা সংগ্রাম আরম্ভ করলেন সতীদাহের বিরুদ্ধে আন্দোলন আরম্ভ করে, এবং সে সংগ্রামের জন্য তিনি অস্ত্রশস্ত্র সঞ্চয় করলেন হিন্দু স্মৃতি থেকেই ! এ স্থলে রাজা বিশ্বজনীন যুক্তিতর্ক ব্যবহার না করে প্রধানতঃ ব্যবহার করলেন হিন্দু-শাস্ত্রসম্মত ন্যায় এবং উদাহরণ । রাজা প্রমাণ করলেন যে তিনি দর্শনে যে রকম বিদগ্ধ, ক্রিয়াকর্মের ভূমিতেও অমুরূপ স্মার্ত মল্লবীর ।

শাস্ত্রালোচনায় দীর্ঘ অবাস্তব হলেও এস্থলে বাঙলা সাহিত্যচরিত্রগীর দৃষ্টি তার অতি প্রিয় একটি বস্তুর দিকে আকর্ষণ করি । রাজাকে তাঁর আন্দোলন চালাতে হয়েছিল কলকাতার বাঙালীদের ভিতর । এঁরা সংস্কৃত জানেন না । তাই তাঁকে বাধ্য হয়ে লিখতে হয়েছিল বাঙলা ভাষাতে । পণ্ড এ সব যুক্তি-তর্কের সম্পূর্ণ অন্বপযুক্ত বাহন । তাই তাঁকে বাঙলা গদ্য নির্মাণ করে তার-ই

১। দারা তাঁরা অতুলনীয় ধর্মগ্রন্থ আরম্ভ করেছেন এই বলে : “হে প্রভু, ভূমি তোমার সুন্দর মুখ কৃষ্ণ (অবিষ্টা) কিম্বা ইমান (বিষ্টা) দু’পাশের কোনো অলকগুচ্ছ (জুলুফ) দিয়ে ঢেকে রাখোনি ।” এই শ্লোক ঈশোপনিষদের ‘অঙ্ক তমঃ প্রাবিশন্তি যেহবিষ্টামুপাসতে । ততো ভূয় ইব তে তমো য উ বিষ্টায়াং যতাঃ ॥’-রই অনুবাদ ।

মাধ্যমে আপন বক্তব্য প্রকাশ করতে হয়েছিল। রাজার পূর্বে যে বাঙলা গল্প লেখা হয়নি এ কথা বলা আমার উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু হিন্দু-ধর্মের এই তুমুল আন্দোলন আকর্ষণ মস্তনের ফলে যে অমৃত বেরুল তারই নাম বাঙলা গল্প। পৃথিবীর ইতিহাসে এ জাতীয় ঘটনা বহুবার ঘটেছে; তথাগতের কুপায় পালি, মহাবীরের কুপায় অর্ধ-মাগধী। হজরৎ মুহম্মদের কুপায় আরবী গল্প, লুথারের কুপায় জার্মান গল্পের সৃষ্টি। পূর্বেই নিবেদন করেছি, গণবোধ্য মাতৃভাষাতে শাস্ত্রালোচনা না থাকলে ক্রিয়াকর্মের আত্যন্তিক প্রসার হয়; তার বিরুদ্ধে নবধর্ম পত্তন কিংবা সনাতন ধর্মের সংস্কার আন্দোলন আরম্ভ হয়,<sup>১</sup> এবং সে আন্দোলনকে বাধ্য হয়েই গণ-ভাষার আশ্রয় নিতে হয়।

রাজার প্রচলিত সংস্কার উপনিষদে আপনার দৃঢ়ভূমি নির্মাণ করার ফলে কতকগুলি জিনিস সে অস্বীকার করল। তার প্রথম, মাকার উপাসনা। দ্বিতীয় বৈষ্ণবধর্মের তদানীন্তন প্রচলিত রূপ; এবং ক্রমে ক্রমে গণ-ধর্মের (Folk religion) প্রতি ব্রাহ্মদের অবজ্ঞা স্পষ্টতর হতে লাগল।<sup>২</sup> প্রমাণস্বরূপ বলতে পারি, তখনকার দিনে কেন আজও যদি কেউ ব্রাহ্ম-মন্দিরের বক্তৃতা দিনের পর দিন শোনে তবু সে উপনিষদের পরবর্তী যুগের ধর্মসাধনার অল্প ইঙ্গিতই শুনতে পাবে। তার মনে হবে উপনিষদ-আশ্রিত ধর্মদর্শনের শেষ হয়ে যাওয়ার পর আজ পর্যন্ত হিন্দুরা আর কোনো প্রকারের উন্নতি করতে পারেননি। এমন কি গীতার উল্লেখও আমি অল্পই শুনেছি। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণের কথা প্রায় কখনোই শুনিনি। বৃন্দাবনের রসরাজ-রসমতীর অদৃতপূর্ব অলৌকিক প্রেমের কাহিনী থেকে কোনো ব্রাহ্ম কখনো কোনো দৃষ্টান্ত আহরণ করেননি।

১। বস্তুতঃ, সম্পূর্ণ নূতন ধর্ম পৃথিবীতে কোনো মহাপুরুষ কখনোই আরম্ভ করেন নি। বৃন্দদেব বলতেন, তাঁর পূর্বে বহু বুদ্ধ জন্ম নিয়েছেন। মহাবীর জৈনদের সর্বশেষ তীর্থঙ্কর বা জিন। খৃষ্ট বলেন তিনি বিধির বিধান ভাঙতে আসেন নি—তিনি এসেছেন তাকে পূর্ণরূপ দান করতে। হজরৎ মুহম্মদ বলতেন তাঁর পূর্বে বহু সহস্র পয়গম্বর আবির্ভূত হয়েছেন। বস্তুতঃ এঁদের কেউ বলেন নি, আমি প্রথম। প্রায় সকলেই বরঞ্চ বলেছেন, আমিই শেষ।

২। একটা অবিখ্যাত গল্প শুনেছি; কোনো ব্রাহ্ম ভক্ত নাকি কদম্বরকে ‘অম্লীল বৃক্ষ’ নাম দিয়েছিলেন। কিন্তু এর থেকে অন্ততঃ এইটুকু বোঝা যায়, হিন্দুরা ব্রাহ্মদের ‘গৌড়ামি’ সম্বন্ধে তখনকার দিনে কি ধারণা পোষণ করতেন।

ধর্ম জানেন, আমি ব্রাহ্মদের নিকট অকৃতজ্ঞ নই। পাছে তাঁরা ভুল বোঝেন তাই বাধা হয়ে ব্যক্তিগত কথা তুললুম এবং করজোড়ে নিবেদন করছি। আমি মুসলমান, আমার কাছে হিন্দু যা ব্রাহ্মও তা, আমি হিন্দু ব্রাহ্ম উভয় পন্থার (আমার ব্যক্তিগত বিশ্বাস পন্থা ভিন্ন নয়) সাধু-সন্তদের বার বার নমস্কার করি।

ব্রাহ্মধর্মের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ যতই অধ্যয়ন করি ততই দেখতে পাই, ব্রাহ্মরা যেন ক্রমে ক্রমেই জনগণ থেকে দূরে সরে যাচ্ছিলেন। জনগণকে ব্রহ্মমন্ত্রে দীক্ষিত করে এক বিরাট গণ-আন্দোলন আরম্ভ করার প্রচেষ্টা যেন তাঁদের ভিতর ছিল না। এ যুগেও তার উদাহরণ পাইনি। ১৯১৮ খ্রিষ্টাব্দ থেকে আজ পর্যন্ত আমি বহু ব্রাহ্ম পরিবারের আতিথ্য লাভ করেছি, ফলে গভীর হৃদয়তা হয়েছে, কিন্তু আজ পর্যন্ত কোনো ব্রাহ্ম পরিবারে হিন্দু চাকর-বাকরকে ব্রহ্মমন্ত্রে দীক্ষিত করার প্রচেষ্টা দেখিনি। মুসলমান খুশানরা সর্বদাই করে থাকেন বলেই এটা আমার কাছে আশ্চর্যজনক বলে মনে হয়েছিল। আমার মনে হয় ব্রহ্মমন্ত্র সর্বজনীন, কিন্তু এ কথাও স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি ব্রহ্মজ্ঞানীরা যে কোনো কারণেই হোক সর্বজনকে আহ্বান জানাতে পারেননি। মুসলমানের নমাজে মুটে-মজুর চাকর-বাকরের সংখ্যাই বেশী, হিন্দুর সংকীর্ণতনে তাবোজ্ঞাসে নৃত্য করে ‘নিম্নশ্রেণী’র প্রচুর হিন্দু, আর মন্দিরে আরতির সময় শিক্ষিত হিন্দুকে তো আজকাল দেখতেই পাওয়া যায় না। অথচ পূর্ববঙ্গের ব্রাহ্ম-সম্মেলনে ব্রাহ্ম চাকর-নফর দেখেছি বলে মনে পড়ে না।

তার জন্ত আমি ব্রহ্মবাদীদের আদৌ ক্রটি ধরাছি না। এঁরা অক্ষম ছিলেন, একথা আমি কখনো স্বীকার করবো না। আমার মনে হয়, এঁরা প্রধানতঃ সমাজের নেতৃস্থানীয়দের নিয়েই আপন আন্দোলন আরম্ভ করেছিলেন এবং তাঁদের মাধ্যমে যে আমাদের মত বহু হিন্দু-মুসলমান প্রচুর উপকৃত হয়েছিলেন সে বিষয়েও কোনো সন্দেহ নেই।

কিন্তু এ বিষয়েও কোনো সন্দেহ নেই যে হিন্দুধর্মের গণরূপ তখন একেবারেই অভিভাবকহীন হয়ে পড়ল। তার জন্ত ব্রাহ্মদের দোষ দিলে অত্যন্ত অগ্নায় হবে; দোষ হিন্দুদের। তাঁদের নেতৃস্থানীয়েরা তখন হয় দীক্ষা নিয়েছেন, কিংবা ব্রাহ্মদের প্রতি সহানুভূতিশীল, আপন গরীব জাত-ভাই কি ধর্মকর্ম করছে এবং তার কল্যাণে সত্যধর্মের সন্ধান পাচ্ছে কি না এ বিষয়ে তাঁরা তখন উদাসীন। যেন গণধর্ম ধর্মই নয়, যেন ধর্মে একমাত্র শিক্ষিত জনেরই শাস্তাধিকার।

অতিশয় মারাত্মক পরিস্থিতি। দেশের দশের তা হলে সর্বনাশ হয়।  
শিক্ষিতজনকেও শেষ পর্যন্ত তার তির্যক ফল আনন্দ করতে হয়।<sup>১</sup>

\* \* \* \*

ঠিক এই সময়ে করুণাময়ের রূপায় শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের আবির্ভাব।

পরমহংসদেবকে সমগ্র এবং সম্পূর্ণভাবে ধারণা করা আমাদের মতো অতি সাধারণ প্রাণীর পক্ষে অসম্ভব, কারণ, আমরা সব কিছুই গ্রহণ করি আমাদের বুদ্ধি দিয়ে—যুক্তিতর্কের ছাঁচে ফেলে। অথচ কেবলমাত্র বুদ্ধিবৃত্তি দিয়ে সাধু-সন্তদের ধারণা করতে গেলে আমরা পাই বরফের সেই অতি অল্প অংশটুকুর খবর, যেটি জলের উপর ভাসছে। অর্থাৎ বেশীর ভাগ বস্তুটি যে ঘর্ষোদ্ভ্রম তৃতীয় চক্ষু দিয়ে দেখতে হয় সেটি আমাদের নেই। তৎসত্ত্বেও যারা তার বিচার করে তাদের নিয়ে মুহূ হাস্ত করে বাউল গেয়েছেন—

ফুলের বনে কে ঢুকেছে সোনার জহরী,

নিকষে ঘষয়ে কমল, আ মরি আ মরি।

যার যেমন মাপকাঠি। শ্রাকরার ক্রাইটেরিয়ন তার নিকষ পাথর। সে তাই দিয়ে পদ্মফুলের গুণ বিচার করতে চায়। কিন্তু এর চেয়েও মারাত্মক অবস্থার বর্ণনা দিয়েছেন স্বয়ং পরমহংসদেব—একাধিক বার। হুনের পুতুল সমুদ্রে নেমেছিল তার গভীরতা মাপবে বলে। তিন পা যেতে না যেতেই সে গলে গিয়ে জলের সঙ্গে মিশে গেল।<sup>২</sup>

তাই নিয়ে কিন্তু কিছুমাত্র শোক করার প্রয়োজন নেই। স্বয়ং রামকৃষ্ণদেবই বলেছেন, তোমার এক ঘটি জলের দরকার। পুকুরে কত জল তা জেনে তোমার কি হবে?<sup>৩</sup>

তাই মা ভৈঃ। যারা বলে আমাদের মত পাপীতাপীর অধিকার নেই

১। রাজনীতির ক্ষেত্রে এই শিক্ষিত-অশিক্ষিতের ব্যবধানের জন্য আমরা যে কি কর্মফল ভোগ করেছি, সে তথ্যের উত্থাপন এ স্থলে অবাস্তব।

২। আমাদের ব্যক্তিগত প্রার্থনা, তাই যেন হয়। বাউল গেয়েছেন, ‘যে জন ডুবলো, সখী, তার কি আছে আর বাকি গো?’ ঠাকুরও প্রায়ই গাইতেন ‘ভোব, ভোব, ভোব।’

৩। এক চীনা সাধক এরই কাছাকাছি এসে বলেছেন, ‘মাই কাপ্-ইজ স্মল; বাট্‌ আই ড্রিক্‌ অফনার।’

পরমহংসের মত মহাপুরুষের জীবন নিয়ে আলোচনা করার—তারা ভুল বলে। অধিকার আমাদেরই—এক মহাপুরুষ অল্প মহাপুরুষের জীবনী লিখতে যাবেন কেন? সে অধিকার গ্রহণ করতে গিয়ে ভুল ত্রুটি হলে মহাত্মাদের কিছুমাত্র ক্ষতিবৃদ্ধি হবে না। হীন প্রাণকে নিয়ে আলোচনা করতে গেলেই সমূহ বিপদের সম্ভাবনা।

পরমহংসদেবের কাছে আসার পূর্বেই চোখে পড়বে, লোকটি কী সরল। এগিয়ে এলে বোকা যায় এঁর বাহির-ভিতর দুই-ই সরল। এঁর শরীরটি যেমন পরিষ্কার, এঁর মনটিও তেমনি পরিষ্কার। মেদিনীপুর অঞ্চলে যাকে বলে ‘নিখিরকিচ’—চাঁচা-ছোলা। যেন এইমাত্র তৈরী হয়েছে কাঁসার ঘটিটি—কোন জায়গায় টোল পড়েনি।

এঁর মত সরল ভাষায় কেউ কখনো কথা বলেনি। এঁর ভাষার সঙ্গে সব চেয়ে বেশী সাদৃশ্য খুষ্টের ভাষা ও বাক্যভঙ্গীর। আমাদের দেশের এক আলঙ্কারিক বলেছেন, ‘উপমা কালিদাসস্য।’ এর অর্থ শুধু এই নয় যে, কালিদাস উত্তম উপমা প্রয়োগ করতে পারতেন, এর অর্থ উপমামাত্রই কালিদাসের, অর্থাৎ উপমার রাজ্যে কালিদাস একচ্ছত্রাধিপতি। আমার মনে হয়, উপমাবৈচিত্র্যে পরমহংসদেব কালিদাসকেও হার মানিয়েছেন। কালিদাস ব্যবহার করেছেন শুধু সুন্দর মধুর তুলনা—যেগুলো কাব্যের অঙ্গসৌষ্ঠব বৃদ্ধি করে। রামকৃষ্ণের সেখানে কোনো বাছ-বিচার ছিল না। ইংরেজিতে একটা প্রবাদ আছে, ‘তার জাঁতায় যাই ফেলো না কেন, ময়দা হয়ে বেরিয়ে আসে।’ পরমহংসের বেলাও ঠিক তাই। কিছু একটা দেখলেই হ’ল। সময়মত ঠিক সেটি উপমার আকার নিয়ে বেরিয়ে আসবে। এমন কি, যেসব কথা আমরা সমাজে বলতে কিন্তু-কিন্তু করি, পরমহংসদেব সর্বজনসমক্ষে অক্লেশে সেগুলো বলে যেতেন। ভগবানকে পেতে হলে কি ধরনের ‘বেগে’র প্রয়োজন সে সম্বন্ধে তাঁর উপমাটির উল্লেখ এখানে না-ই বা করলুম।

ঠিক এইখানেই আমরা একটি মূল সূত্র পাব। তিনি জনগণের ধর্ম (ফোক রিলিজিয়ন), আচার-ব্যবহার, ভাষা—সব জিনিসকেই তার চরম মূল্য দেবার জন্য বদ্ধপরিকর হয়েছিলেন বলেই জনগণের ভাষা, বাচনভঙ্গী শানন্দে ব্যবহার করে যেতেন। জনগণের অন্তায় অধর্ম তিনি স্বীকার করতেন না। কিন্তু যেখানে স্ফুমাত্র রুচির প্রসঙ্গ, সেখানে তিনি ‘ধোপদ্বরস্ত’ ‘ফিষ্টকাট’ হবার কোনো প্রয়োজন বোধ করতেন না। ভাষাতে সেদিনকার ‘ছুঁংবাই’

রোগ আমরা পেয়েছিলুম ভিক্টোরিয় প্যারিটানিজম থেকে—তখন কে জানতো পঞ্চাশ বছর যেতে না যেতেই লরেন্স জয়েস এসে আমাদের ছুঁংবাইয়ের ‘ভগুমি’ লগুভণ্ড করে দেবেন।’

পরমহংসদেব গণধর্ম স্বীকার করে তার চরম মূল্য দিলেন। সাকার উপাসনা গণধর্মের প্রধান লক্ষণ। বাঙালী সেই সাকারের পূজা করে প্রধানতঃ কালীরূপে। কালীমূর্তি দেখলে ‘অ-হিন্দু রীতিমত ভয় পায়। পরমহংসদেব সেই কালীকে স্বীকার করলেন।

অথচ ‘দূরের কথা’ বিচার করলে আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধি বলে, পরমহংসদেব আসলে বেদান্তবাদী। কর্ম, জ্ঞান, ভক্তি এ-তিন মার্গ তিনি অবস্থাভেদে একে ওকে বরণ করতে বলেছেন। কিন্তু সব কিছু বলার পর তিনি সর্বদাই বলেছেন, ‘কিন্তু যতক্ষণ পর্যন্ত ব্রহ্ম ব্যতীত সব কিছু মিথ্যা বলে অনুভব করতে পারো নি, ততক্ষণ পর্যন্ত সাধনার সর্বোচ্চ স্তরে উঠতে পারবে না।’ ‘ব্রহ্ম সত্য, জগৎ মিথ্যা’ বড় কঠিন পথ। জগৎ মিথ্যা হলে তুমিও মিথ্যা, যিনি বলেছেন তিনিও মিথ্যা, তাঁর কথাও স্বপ্নবৎ। বড় দূরের কথা।

‘কি রকম জানো. যেমন কপূর পোড়ালে কিছুই বাকী থাকে না। কাঠ পোড়ালে তবু ছাই বাকী থাকে। শেষ বিচারের পর সমাধি হয়। তখন ‘আমি’, ‘তুমি’, ‘জগৎ’, এ সবার খবর থাকে না।’

অথচ গণধর্মে নেমে এসে বলেছেন, ‘যিনি ব্রহ্ম, তিনিই কালী।’ যখন নিক্রিয়, তাঁকে ব্রহ্ম বলে কই। যখন সৃষ্টি, স্থিতি, প্রলয় এইসব কাজ করেন, তাঁকে শক্তি বলে কই। স্থির জল ব্রহ্মের উপমা। জল হেলছে দুলছে শক্তি বা কালীর উপমা। কালী ‘সাকার আকার নিরাকার’। তোমাদের যদি

১। বিদ্যাসাগর মহাশয় এ দ্বন্দ্বের সমাধান না করতে পেরে ছ’রকম ভাষাই ব্যবহার করতেন। ‘সীতার বনবাসে’র ভাষা সকলেই চেনেন, কিন্তু যেখানে তিনি রামা-শ্যামাকে বিধবা এবাহের শত্রুদের বিপক্ষে ক্ষেপাতে চেয়েছেন, সেখানে ‘কস্মচিং ভাইপোতা’ এই বেনামীতে, ‘ফাজিল-চালাক,’ ‘দিলদরিয়া তুখোড় ইয়ার,’ ‘তার একটি বেদড়া মন্ত্রী আছে—এটি তারই ত্যাগদামি,’ ‘লোকটা লক্ষ্মাছাড়া বকেশ্বর আনাড়ির চুড়ামণি বে-অকুফের শিরোমণি।’ ইত্যাদি ‘গ্রাম্য’ বাক্য পরমানন্দে ব্যবহার করেছেন। তিনি যে সব আদিরসাত্মক গল্প ছাপায় (!) প্রকাশ করেছেন সেগুলো সমাজে বললে এখনও সমূহ বিপদের সম্ভাবনা।

নিরাকার বলে বিশ্বাস, কালীকে সেইরূপ চিন্তা করবে।<sup>১</sup> আর একটি কথা-  
তোমার নিরাকার বলে যদি বিশ্বাস, দৃঢ় করে তাই বিশ্বাস করো, কিন্তু মৃত্যুর  
বুদ্ধি (dogmatism) করো না। তাঁর সম্বন্ধে এমন কথা জোর করে বলো  
না যে, তিনি এই হতে পারেন, আর এই হতে পারেন না। ব'লে আমার  
বিশ্বাস তিনি নিরাকার, আর কত কি হতে পারেন তিনি জানেন। আমি জানি  
না, বুঝতে পারি না।”<sup>২</sup>

১। শক্তিকে নানা দেশের কবি এবং সাধকগণ নানারূপ কল্পনা করেছেন।  
কাব্য বিবেকানন্দের কবিতাষ্ট শ্রেষ্ঠতম ;—

“মৃত্যুরূপা মাতা”

“নিঃশেষে নিবেছে তারাদল, মেঘ এসে আবরিছে মেঘ,  
স্পন্দিত, ধ্বনিত অন্ধকার, গরজিছে ঘূর্ণবায়ু-বেগ !  
লক্ষ লক্ষ উন্মাদ পরাণ বহির্গত বন্দিশালা হ’তে,  
মহাবৃক্ষ সমূলে উপাড়ি ফুৎকারে উড়িয়ে চলে পথে ।  
সমুদ্র সংগ্রামে দিল হানা, উঠে ঢেউ গিরিচূড়া জিনি’  
নভস্তল পরশিতে চায় । ঘোররূপা হাসিছে দামিনী,  
প্রকাশিছে দিকে দিকে তা’র মৃত্যুর কালিমা মাথা গায়  
লক্ষ লক্ষ ছায়ার শরীর !—দুঃখরাশি জগতে ছড়ায়,—  
নাচে তারা উন্মাদ তাণ্ডবে ; মৃত্যুরূপা মা আমার আয় !  
করালি ! করাল তোর নাম, মৃত্যু তোর নিঃশ্বাসে প্রশ্বাসে,  
তোর ভীম চরণ-নিষ্ক্ষেপ প্রতি পদে ব্রহ্মাণ্ড বিনাশে !  
কালি, তুই প্রলয়রূপিণী, আয় মা গো, আয় মোর পাশে ।  
সাহসে যে দুঃখ দৈন্ত চায়,—মৃত্যুরে যে বাধে বাহুপাশে  
কালনৃত্য করে উপভোগ,—মাতৃরূপা তা’রি কাছে আসে ।”

( সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের অনুবাদ )

ইংরেজিতে এর প্রথম ছত্র “The Stars are blotied out !”—আশ্চর্য,  
রবীন্দ্রনাথও অতি বাল্যবয়সে (১৪) ৭ কালী সম্বন্ধে একটি কবিতা লিখেছিলেন ।

২। ডগমাটিজম না করে মনকে খোলা রাখা এবং জানা-অজ্ঞানার মাঝ-  
খানেই যে সত্য পছা এর উৎকৃষ্ট প্রকাশ কেনোপনিষদে :—

“নাহং মন্ত্রে স্তবেদেতি নো ন বেদেতি বেদ চ ।

যো নস্তদেদ তদেদ নো ন বেদেতি বেদ চ ॥” ২।২



জনগণপূজা শক্তির সাকার সাধনা (‘পৌত্তলিকতা’ শব্দটা সর্বথা বর্জনীয়— এটাতে তচ্ছিল্য এবং ব্যক্তের সুস্পষ্ট ইঙ্গিত আছে) স্বীকার করে পরমহংসদেব তৎকালীন ধর্মজগতের ভারসাম্য আনয়ন করলেন বটে কিন্তু প্রশ্ন, জড়সাধনার অন্ধকার দিকটা কি তিনি লক্ষ্য করলেন না ?

এইখানেই তাঁর বিশেষত্ব এবং মহত্ব। এই সাকার-সাধনার পশ্চাতে যে জ্যেষ্ঠ-অজ্যেষ্ঠ ব্রহ্মের বিরাট মূর্তি অহরহ বিরাজমান, পরমহংসদেব বার বার সেদিকে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। এই ভারসাম্যই ব্রহ্মজ্ঞানী কেশব সেন, বিজয়কৃষ্ণ এবং তাঁদের শিষ্যদের আকর্ষণ করতে পেরেছিল। তিনি যদি ‘মতুয়া’ কালীপূজক হতেন তবে তিনি পরমহংস হতেন না।

বস্তুতঃ একটি চরম সত্য আমাদের বার বার স্বীকার করা উচিত : যেখানেই যে কোনো মানুষ যে কোনো পন্থায় ভগবানের সন্ধান করেছে তাকেই সম্মান জানাতে হয়। এমন কি ক্ষুদ্র শিশু যখন সরস্বতীর দিকে তাকিয়ে তাঁর সাহায্য কামনা করে (হায়, কলকাতায় সরস্বতীপূজার বাহাডুঘর দেখে অনেক সময় মনে হয়, এরাই বুঝি এ যুগে দেবীর একমাত্র সাধক) সেই প্রকটিকেও মানতে হয়,— গাছের পাতা, জলের ফোঁটা যখন মানুষ মাথায় ঠেকায় তখন সে ঠেকানোরও বিলক্ষণ মূল্য আছে। গীতাতে এ সত্যটি অতি সরল ভাষায় বলা হয়েছে।

কিন্তু সাকার-নিরাকার নিয়ে আজ আর তর্ক করে লাভ কি ? বাংলাদেশে আজ আর ক’জন লোক নিরাকার পূজা করেন তার খবর বলা শক্ত—কারণ সে পূজা হয় গৃহকোণে, নির্জনে। আর কলকাতার বারোয়ারী সাকার পূজার যা আড়ম্বর তা দেখে বাঙলার কত গুণীজ্ঞানী যে বিক্ষুব্ধ হন তার প্রকাশ খবরের কাগজে প্রতি বৎসর দেখি। এইমাত্র নিবেদন করেছি, এরও মূল্য আছে—তাই আমার এক জ্ঞানী বন্ধু বড় দুঃখে বলেছিলেন, ‘কিন্তু কি ভয়ঙ্কর স্ট্রেন করে এ স্থলে সে সত্যটি স্বীকার করি।’

সাকার নিরাকারের আধ্যাত্মিক মূল্য যা আছে তা আছে, কিন্তু এই দ্বন্দ্ব সমাধানের সামাজিক মূল্য কি ?

‘আমি এইরূপ মনে করি না যে. আমি ব্রহ্মকে উত্তমরূপে জানিয়াছি ; অর্থাৎ ‘জানি না’ ইহাও মনে করি না, এবং ‘জানি’ ইহাও মনে করি না। ‘জানি না যে তাহাও নহে এবং জানি যে তাহাও নহে’—আমাদের মধ্যে যিনি এই বচনটির মর্ম জানেন, তিনিই ব্রহ্মকে জানেন।’—গম্ভীরানন্দ

নয় পৃষ্ঠার পাদটীকা পুনরায় দ্রষ্টব্য।

হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান, ব্রাহ্ম সকলেই বাঙালী সমাজে সমান অংশীদার। এঁদের ধর্মোচরণ যা-ই হোক না কেন, সমাজে তাঁরা মেলামেশা করেছেন অবাধে। একবার ভেবে দেখলেই বোঝা যাবে এই সহজ মেলামেশা না থাকলে খৃষ্টান মাইকেল, মুসলমান মুশরফ হুসেন, নজরুল ইসলাম এবং জসীমউদ্দীন বাঙলা কাব্যে খ্যাতি অর্জন করতে পারতেন না। সমঝদার ও রসিক জনের গুণগ্রাহিতা ও উৎসাহ লাভ না করে কম কবিরই এ সংসারে সার্থক কাব্য সৃষ্টি করতে পেরেছেন। এবং এঁদের সকলেরই উৎসাহী পাঠক এবং গুণগ্রাহী বন্ধু ছিলেন প্রধানতঃ হিন্দুরাই।<sup>১</sup>

আধ্যাত্মিক, সামাজিক, রাজনৈতিক যে কোনো মতবৈষম্যের ফলে যদি ভিন্ন ভিন্ন সম্প্রদায় একই সমাজের ভিতর অন্তরঙ্গভাবে বর্জন করেন তবে সেই অথও, সমগ্র সমাজের অপূরণীয় ক্ষতি—‘মহতী বিনষ্টি’ হয়; এই তথ্যটি সন্দেহে সে যুগে কল্পজন গুণী সচেতন ছিলেন? মুসলমান সাকার মানে না, কিন্তু তাই বলে তো সে যুগে বাঙালী সমাজে হিন্দু-মুসলমানের মিলন ক্ষুণ্ণ হয় নি? তবে কেন ঐ কারণেই ব্রাহ্মে হিন্দুতে সামাজিক অন্তরঙ্গ গতিবিধি বন্ধ হবে?

পরমহংসদেব এই বিরোধ নিমূল করতে চেয়েছিলেন বলেই সাকার-নিরাকারের অর্থহীন, অপ্রিয় আলোচনা বর্জন করেন নি। তাই বার বার দেখি, তিনি আপন হিন্দু ভক্তবৃন্দ নিয়েই সন্তুষ্ট নন। বার বার দেখি, তিনি উদগ্রীব হয়ে জিজ্ঞেস করছেন, বিজয় কোথায়, শিবনাথ যে বলেছিল আসবে, বলছেন কেশব আমার বড় প্রিয়। অথচ তিনি তো ব্রাহ্ম ভক্তদের ‘কালী-কার্টে কন’ভার্ট’ করার জন্তু কিছুমাত্র ব্যগ্র নন। তিনি সর্বাঙ্গঃকরণে কামনা করেছিলেন, এদের বিরোধ যেন লোপ পায়।<sup>২</sup>

১। পূর্ববর্তী যুগে পরাগল, ছুটি খাঁর মত মুসলমান গুণগ্রাহী ছিলেন বলেই হিন্দুরা মহাভারত অম্ববাদ করেছিলেন; পরবর্তী যুগে হিন্দু সমঝদার ছিলেন বলেই সৈয়দ মরতুজা প্রমুখ বহুতর মুসলমান বৈষ্ণব পদাবলী রচনা করতে সক্ষম হয়েছিলেন। শ্রীমতীজ্ঞমোহন ভট্টাচার্যের ‘বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণবভাবাপন্ন মুসলমান কবিগণ’ সম্বন্ধে অত্যাৎকষ্ট পুস্তিকা দ্রষ্টব্য।

২। এ বিষয়ে পরমহংসদেব কতখানি ‘নাছোড়বান্দা’ ছিলেন তার সবচেয়ে ভালো উদাহরণ অমূল্যসঙ্কীর্ণ পাঠক পাবেন, অনিল গুপ্ত সংস্করণ, চতুর্থ খণ্ডের চতুর্থ ভাগে। পাঠক তখন ‘নাছোড়বান্দা’র সত্যপ্রয়োগ সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হবেন।

আমার ব্যক্তিগত দৃঢ় বিশ্বাস, এই দ্বন্দ্ব অপসারণে অস্বিতীয় কৃতিত্ব, পরমহংসদেবের।

সামাজিক দ্বন্দ্ব সম্বন্ধে এতখানি সচেতন পুরুষ যে তার অর্থনৈতিক সমস্যা সম্বন্ধে অচেতন থাকবেন এ কখনই হতে পারে না। পক্ষান্তরে, অগ্র সত্যও সর্বজনবিদিত—কামিনী-কাঞ্চনে পরমহংসের তীব্র বৈরাগ্য। তার থেকেই ধরে নিতে পারি, অর্থ-সমস্যা আপন সত্তায় ( *per se* ) তাঁর সামনে উপস্থিত হয় নি। যারা মুখ্যতঃ অর্থ কামনা করে, রামকৃষ্ণদেব তো তাঁদের উপদেষ্টা নন। যারা মুখ্যতঃ ধর্মজিজ্ঞাসু অথচ অর্থসমস্যায় কাতর তিনি তাঁদের সে দ্বন্দ্ব সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। কাজেই পরোক্ষভাবে তিনি সমাজের অর্থনৈতিক প্রদ্বন্দ্বেরও সমাধান দিয়েছেন। যে যতখানি কাজে লাগাতে পেরেছে ততখানি উপকার পেয়েছে।

রামকৃষ্ণদেব বহু বার বলেছেন, ‘কলিকালে মানবের অগ্রগত প্রাণ।’ এর অর্থ আর কিছুই নয়—এর সরল অর্থ, ইংরেজের শোষণনীতির শোচনীয় পরিণাম বাঙালীর মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় তখন হাড়ে হাড়ে বুঝতে পেরেছে। অন্যভাবে সে তখন এমনই কাতর যে অগ্র কোন চিন্তার স্থান আর তার মস্তকে নাই। তবু যারা ধর্মে অহুরক্ত তাঁরা বার বার পরমহংসদেবকে প্রব্ধ করেছেন, ‘উপায় কি?’

পূর্বেই বলেছি তিনি ছিলেন বেদান্তবাদী। তা হলে তাঁর কাছ থেকে উত্তর প্রত্যাশা করতে পারি যে জগৎ মায়া মিথ্যা অহুমিত হলেই অর্থের প্রয়োজন আপনার থেকেই ঘুচে যাবে। কিন্তু তিনি বলেছেন, পাখির মতো দাসীর মতো সংসারের কাজ করে যাবে, কিন্তু মন পড়ে রইবে ভগবানের পায়ে তলায়। অর্থাৎ কলিযুগে সমাজের সে সচ্ছলতা নেই যে তোমাকে অন্ন জোটাতে আর তুমি নিশ্চিন্ত মনে জ্ঞানমার্গে আপন মুক্তির সন্ধান পাবে। কলির মাহুষের কর্ম থেকে মুক্তি নেই।

ওদিকে যে সব ব্রাহ্ম ভক্তের অর্থাভাব ছিল না,—যারা ব্রহ্মজ্ঞানের তপস্বী তাঁদের বার বার বলেছেন, ঈশ্বরকে ব্যাকুল হয়ে ডাকো। কলিযুগে ভক্তি ভিন্ন গতি নেই।

আর সকলকেই এ কথা বলেছেন, এই জন্মেই যারা সাধনার সর্বশেষ স্তরে পৌঁছতে চায়—রাখাল, নরেন্দ্রের মত যারা জন্মাবধি জীবমুক্ত, তাদের ক’জন বাদ দিলে আর ক’টি প্রাণী সে স্তরে পৌঁছতে পারবে সে বিষয়ে তাঁর মনে গভীর সন্দেহ ছিল—তাদের হতে হবে নিরঙ্কুশ জ্ঞানমার্গের সাধক। শুদ্ধ জ্ঞানের সাহায্যে হৃদয়ঙ্গম করতে হবে, ব্রহ্ম ভিন্ন নিত্যবস্তু কিছুই নেই।

পূর্বেই নিবেদন করেছি, শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবকে সমগ্রভাবে উপলব্ধি করার ক্ষমতা আমার নেই। এ-কথা স্বীকার করেও যদি দৃষ্টান্তে কিছু বলি,

তবে বলবো, যে সাধক গীতোক্ত কর্ম, জ্ঞান এবং ভক্তির সমন্বয় করতে পেরেছেন তিনি সমগ্র পুরুষ—পরম পুরুষ। কোনো মহাপুরুষকে যদি দৃষ্টান্তে যাচাই করতে চাই, তবে এই তিনটির সমন্বয়েই সন্ধান করবো। তার কারণ গীতাতে এই তিন পন্থা উল্লিখিত হওয়ার পর আজ পর্যন্ত অল্প কোন চতুর্থ পন্থা আবিষ্কৃত হয় নি। এ তিন পন্থার সমন্বয়কারী শ্রীকৃষ্ণের সহচর। তাঁর নাম শ্রীরামকৃষ্ণ।

\*

\*

\*

\*

যে পাঠক ধৈর্য সহকারে আমার প্রগল্ভতা এতক্ষণ ধরে শুনলেন তিনি কৌতূহলবশতঃ স্বতঃই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করবেন, ‘এ তো হল মানুষের সংসর্গে আগত সমাজে সমৃদ্ধ রামকৃষ্ণদেব। কিন্তু যেখানে তিনি একা—তাঁর সাধনার লোকে তিনি কতখানি উঠতে পেরেছিলেন? সোজা বাঙলায়, তিনি কি ভগবানকে সাক্ষাৎ দেখতে পেরেছিলেন?’

এর উত্তরে বলবো, মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করি, এ প্রশ্নের উত্তর দেবার অধিকার আমাদের কারোরই নেই। এ প্রশ্নের উত্তর জ্ঞান বুদ্ধির অগম্য। রামকৃষ্ণের সমকক্ষ জনই এর উত্তর দিতে পারেন।

রামকৃষ্ণদেব বলেছেন, ‘সাধনার সর্বোচ্চ স্তরে পৌঁছান পরও কোনো কোনো মানুষ লোকহিতার্থে এ সংসারে ফিরে আসেন। যেমন নারদ শুকদেবাদি।’ এ কথা ভুলে চলবে না।

স্পষ্টতঃ দেখতে পাচ্ছি, এ-কথাটি স্বামী বিবেকানন্দের মনে গভীর দাগ কেটে গিয়েছিল। লোকহিতার্থে তিনি যে বিরাট শ্রীরামকৃষ্ণ মিশন নির্মাণ করে যান, এ রকম সম্ভবদ্র প্রতিষ্ঠান প্রভু তথাগতের পর এ যাবৎ কেউ নির্মাণ করেন নি।

\*

\*

\*

\*

এইবারে শেষ প্রশ্ন দিয়ে প্রথম প্রশ্নে ফিরে যাই।

পরমহংসদেব গীতার তিন মার্গের সমন্বয় করেছিলেন। প্রকৃত হিন্দু সেই চেষ্টাই করবে। কিন্তু তিনি যে ধুতিখানাকে লুপ্তীর মত পরে আল্লা আল্লাও করেছিলেন এবং আপন ঘরে টাঙানো খুঁটের ছবির দিকে তাকিয়ে থাকতেন সে-কথাও তো জানি। এসবের প্রতি তাঁর অমুরাগ এল কোথা থেকে। বিশেষতঃ যখন একাধিকবার বলা হয়েছে, অ-হিন্দু মার্গে চলবার সময় পরমহংসদেব কায়মনোবাক্যে সে-ই মার্গকেই বিশ্বাস করতেন।

অনেকের বিশ্বাস চতুর্বেদে বহু দেব-দেবীতে বিশ্বাস অর্থাৎ পলিথেইজমের বর্ণনা আছে। কিন্তু ম্যাক্সমুলার দেখিয়েছেন, ঋগ্বেদের ঋষি যখন ইন্দ্রজ্যোতি করেন

তখন তিনি বলেন,—‘হে ইন্দ্র, তুমিই ইন্দ্র, তুমিই অগ্নি, তুমিই বরুণ, তুমিই প্রজাপতি, তুমিই সব।’ আবার যখন বরুণমন্ত্র শুনি, তখন সোটিতেও তাই,—‘হে বরুণ, তুমিই বরুণ, তুমিই ইন্দ্র, তুমিই অগ্নি, তুমিই প্রজাপতি, তুমিই সব।’ অর্থাৎ ঋষি যখন যে দেবতাকে স্মরণ করেছেন তখন তিনিই তাঁর কাছে পরমেশ্বররূপে দেখা দিয়েছেন। এ সাধনা বহু-ঈশ্বরবাদের নয়। এর সন্ধান অল্প দেশে পাওয়া যায় না বলে ম্যাক্সম্যুলার এর নতুন নাম করেছিলেন, ‘হেনোথেয়িজম।’

পরমহংসদেব বেদোক্ত এই পন্থাই বরণ করেছিলেন অর্থাৎ সনাতন আৰ্যধর্মের প্রাচীনতম ঋতিসম্মত পন্থা বরণ করেছিলেন। তিনি যখন বেদান্তবাদী তখন বেদাণ্ডই সব কিছু, আবার যখন আল্লা আল্লা করেছেন তখন আল্লাই পরমাল্লা।

এই করেই তিনি সর্বধর্মের রসাস্বাদন করে সর্বধর্ম সমন্বয় করতে পেয়েছিলেন।

কোনো বিশেষ শাস্ত্রকে সর্বশেষ, অভ্রান্ত, স্বয়ংসম্পূর্ণ শাস্ত্র বলে স্বীকার করে তিনি অল্প সব কিছুর অবহেলা করেননি।

অনেকের বিশ্বাস, হিন্দু আপন ধর্ম নিয়েই সন্তুষ্ট, অল্প ধর্মের সন্ধান সে করে না।’

বহু শতাব্দীর বিজয়-অভিযান ঘাত-প্রতিঘাতের ফলে এ যুগের হিন্দু সম্বন্ধে এ কথা হয়ত খাটে। তাই পরমহংসদেব আপন জীবন দিয়ে দেখিয়ে দিলেন, সনাতন আৰ্যধর্ম এ পন্থা কখনো গ্রাহ্য করেনি।

সত্য সর্বত্র বিরাজমান, ঋগ্বেদের এই বাণী, শ্রীরামকৃষ্ণে তারই প্রতিধ্বনি। সর্বত্র এর অল্পসন্ধান সচেতন থাকলে বাঙালী পরমহংসদেবের অল্পকরণ অল্পসরণ করে ধন্য হবে। বাকিটুকু দয়াময়ের হাতে ॥

## পুষ্পধনু

রস কি ?

অর্থাৎ যখন কোনো উত্তম ছবি দেখি, কিংবা সরস সঙ্গীত শুনি, অথবা ভালো কবিতা পড়ি, কিংবা নটরাজের মূর্তি দেখি, তখন যে রসাহুভূতি হয় সে রস কি, এবং সৃষ্ট হয় কি প্রকারে ?

এ রসের কাছাকাছি একাধিক রস আছে। গোয়েন্দা কাহিনী পড়ে, ধাঁধার উত্তর বের করে, মনোরম সূর্যোদয় দেখে, প্রিয়াকে আলিঙ্গন করে যে সব রসের স্রষ্টা ২য় তার সঙ্গে যে পূর্বোল্লিখিত রসের কোনোই মিল নেই সে কথা জোর করে বলা চলে না। এমন কি,—শোনা কথা—বার্ভার্ট ও রাসল্ নাকি বলেছেন গণিতের কঠিন সমস্যা সমাধান করে তিনি যে আনন্দ অনুভব করেন সেটি নাকি ছবির কলারসের মতই। কিন্তু এসব রসে এবং অন্যান্য রসে পার্থক্য কি সে আলোচনায় এবেলা যেতে উঠলে ওপারে পৌঁছতে অনেক দেরি হয়ে যাবে। আমার জ্ঞানও অতিশয় সীমাবদ্ধ, প্রকাশশক্তি ততোধিক সীমাবদ্ধ। ( তাহলে অবশ্যই প্রশ্ন উঠবে, আমি আর্দ্র লিখতে যাচ্ছি কেন ? উত্তরে সবিনয় নিবেদন, বহুদিন সাহিত্য রচনা করার ফলে আমার একটি নিজস্ব পাঠকগোষ্ঠী জন্মেছে ; এঁদের কেউই পণ্ডিত নন—আমিও নই—অথচ মাঝে-মাঝে এঁরা কঠিন বস্তুও সহজে বুঝে নিতে চান এবং সে কর্ম আমার মত বে-পেশাদারী—নন-প্রাক্ষেপণীয়—করতে পারে ভালো। রচনার গোড়াতেই এতখানি ব্যক্তিগত সাফাই হয়তো ঠিক মানানসই হল না, তবু পণ্ডিতজন পাছে আমার উপর অহমিকা দোষ আরোপণ করেন তাই সতর্কতা এ ক’টি কথা কইতে হল )।

রস কি, সে আলোচনা অল্প লোকেই করে থাকেন। আলঙ্কারিকের অভাব প্রায় সর্বত্রই। কারণ রসের প্রধান কার্যকারণ আলোচনা করতে হলে অন্তত দুটি জিনিসের প্রয়োজন। একদিক দিয়ে রসবোধ, অন্যদিক দিয়ে রসকবরীনের বিচার বিবেচনা যুক্তিতর্ক করার ক্ষমতা। তাই এর ভিতর একটা দৃষ্টি লুকনো রয়েছে।

যারা রসগ্রহণে তৎপর তারা তর্কের কিচিরমিচির পছন্দ করে না, আর যারা সর্বক্ষণ তর্ক করতে ভালোবাসে তারা যে ‘শুদ্ধ কাব্য তিষ্ঠতি অগ্রে’ হয়ে রসিকজনের ভীতির সঞ্চার করে সে তো জানা কথা।

সৌভাগ্যক্রমে এদেশে কিন্তু কখনও আলঙ্কারিকের অনটন হয়নি। ভারত থেকে আরম্ভ করে, দণ্ডিন, মম্বট, ভামহ, হেমচন্দ্র, অভিনব গুপ্ত ইত্যাদি ইত্যাদি অসংখ্য নির্ঘণ্ট বিশ্বজনের প্রচুর ঈর্ষার সৃষ্টি করেছে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের মুখে শুনেছি, তাঁকে যখন রাসূল প্রসন্ন শোধান, রস কি, হোয়াট ইজ আর্ট, তখন তিনি এঁদের স্বরণে রাসূলকে প্রচুর নূতন তত্ত্ব শোনান। অল্প লোকের মুখে শুনেছি, রাসূল রীতিমত হকচকিয়ে যান।

বিদেশী আলঙ্কারিকদের ভিতর জার্মান কবি হাইনরিখ হাইনের নাম কেউ বড় একটা করে না। কারণ তিনি অমিশ্র অলঙ্কার নিয়ে আলোচনা করেননি। জার্মান কবিদের নিয়ে আলোচনা করার সময় মাঝে মাঝে রস কি তাই নিয়ে তিনি চিন্তা করেছেন, এবং রস কি তার সংজ্ঞা না দিয়ে তুলনার মারফৎ, গল্পছলে সব কিছু অতি মনোরম ভাষায় প্রকাশ করেছেন। ঠাকুর রামকৃষ্ণ যে রকম কোনো কিছু বলতে গেলে সংজ্ঞা নিয়ে মাথা ফাটাফাটি না করে গল্প বলে জিনিসটা সরল করে দিতেন অনেকটা সেইরকম !

বাগদাদের শাহ্-ইন্-শাহ্ দীনহুনিয়ার মালিক খলীফা হারুন-অবু-রশীদেব হারেমের সর্বশ্রেষ্ঠা সুন্দরী, খলীফার জিগরের টুকরো, চোখের রোশনী রাজকুমারীটি ছিলেন ‘স্বপনচারিণী’, অর্থাৎ ঘুমের ঘোরে এদিক ওদিক ঘুরে বেড়াতেন।

গভীর নিশীথে একদা তিনি নিদ্রার আবেশে মুহু পদসঞ্চারণে চলে গিয়েছেন প্রাসাদ-উজ্জানে। সখীরা গেছেন পিছনে পিছনে। রাজকুমারী নিদ্রার ঘোরে গুনগুন করে গান গাইতে গাইতে সম্পূর্ণ মোহাবস্থায় ফুল আর লতাপাতা কুড়োতে আরম্ভ করলেন আর মোহাবস্থায়ই সেগুলো অপূর্ব সমাবেশে সাজিয়ে বাঁনাপেন একটি তোড়া। আর সে সামঞ্জস্য প্রকাশিত হয়ে গেল একটি নবীন বাগী, নূতন ভাষা। মোহাবস্থায়ই রাজকুমারী তোড়াটি পালকের স্থানে রেখে অঘোরে ঘুমিয়ে পড়লেন।

ঘুম ভাঙতে রাজকুমারী দেখেন একটি তোড়া যেন তাঁর দিকে তাকিয়ে মুহু মুহু হাসছে। সখীরা বললেন, ইটি তাঁরই হাতে তৈরী। কিছুতেই তাঁর বিশ্বাস হয় না। এমন কি ফুলপাতার সামঞ্জস্যে যে ভাষা যে বাগী প্রকাশ পেয়েছে সেটিও তিনি সম্পূর্ণ বুঝতে পারছেন না—আবছা আবছা ঠেকছে।

কিন্তু অপূর্ব সেই পুষ্পস্তবক ! এটি তাহলে কাকে দেওয়া যায় ? থাকে তিনি প্রাণ দিয়ে ভালবাসেন। খলীফা হারুন-অব-রশীদ। খোজাকে ডেকে বললেন, ‘বৎস, এটি তুমি আর্থপুত্রকে ( খলীফাকে ) দিয়ে এসো।’

খোজা তোড়াটি হাতে নিয়ে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে বললে, ‘ও হো হো, কী অপূর্ব কুসুমগুচ্ছ ! কী সুন্দর গন্ধ, কী সুন্দর রঙ ! হয় না, হয় না, এ রকম সঞ্চয়ন সমাবেশ আর কোনো হাতে হতে পারে না।’

কিন্তু সে সাময়িক্যে যে বাণী প্রকাশিত হয়েছিল সে সেটি বুঝতে পারলো না। সখীরাও বুঝতে পারেন নি।

খলীফা কিন্তু দেখা মাত্রই বাণীটি বুঝে গেলেন। তাঁর চোখ বন্ধ হয়ে গেল। দেহ শিহরিত হল। সর্বাঙ্গ রোমাঞ্চিত হল। অভূতপূর্ব পুলকে দীর্ঘ দাড়ি বয়ে দরদর ধারে আনন্দাশ্রু বইতে লাগলো।

এতখানি গল্প বলার পর কবি হাইনরিখ হাইনে বলছেন, ‘হায় আমি বাগদাদের খলীফা নই, আমি মহাপুরুষ মুহম্মদের বংশধর নই, আমার হাতে রাজা সলমনের আঙটি নেই, যেটি আঙুলে থাকলে সর্বভাষা, এমন কি পশুপক্ষীর কথাও বোঝা যায়, আমার লম্বা দাড়িও নেই, কিন্তু পেরেছি, পেরেছি, আমিও সে ভাষা সে বাণী বুঝতে পেরেছি।’

এ স্থলে গল্পটির দীর্ঘ টীকার প্রয়োজন। কিন্তু পূর্বেই নিবেদন করেছি সে শক্তি আমার নেই। তাই টাপেটোপো ঠারেঠোরে কই।

রাজকুমারী = কবি ; ফুলের তোড়া = কবিতা ; ফুলের রঙ পাতার বাহার = তুলনা অল্পপ্রাস ; খোজা = প্রকাশক-সম্পাদক-ফিলিম-ভিট্রিবুটির ( তাঁরা সুগন্ধ সুবর্ণের রসাস্বাদ করতে পারেন, কিন্তু ‘বাণীটি’ বোঝেন না ) ; এবং খলীফা = সহৃদয় পাঠক !



## মরহুম মৌলানা

মরহুম (স্বর্গত) মৌলানা আবুল-কালাম মহী-উদ্দীন আহম্মদ আল্ আজাদ সম্ভ্রান্ত বংশের যোগ্য সন্তান। এ বংশের পরিচয় এবং বিবরণ বাদশা আকবরের আমল থেকে পাওয়া যায়।

১৮৫৭ খৃষ্টাব্দের স্বাধীনতা সংগ্রামের সঙ্গে এঁর পিতা জড়িয়ে পড়েন। দিল্লীর উপর ইংরাজের বর্বর অত্যাচার আরম্ভ হলে পর তিনি তাঁর অন্ততম ভক্ত রামপুরের নবাবের সাহায্যে মক্কাশরীফে গিয়ে আশ্রয় নেন। সেখানে তিনি এক আরব কুমারীকে বিবাহ করেন। আবুল কালাম এই বিবাহের সার্থক সন্তান।

তাঁর মাতৃভাষা আরবী, পিতৃভাষা উর্দু। পরবর্তী যুগে তিনি ফার্সী এবং তুর্কীতেও অসাধারণ পাণ্ডিত্য সঞ্চয় করেন। ইংরিজি থেকেও তিনি সে সঞ্চয়ে সাহায্য গ্রহণ করেছেন। তবে এদেশে ফেরার পর তিনি উর্দু সাহিত্যের এমনি একনিষ্ঠ সাধক ও প্রেমিক হয়ে যান যে শেষের দিকে আরবী বা ফার্সীতে নিতান্ত বাধ্য না হলে কথা বার্তা বলতেন না।

তাঁর বয়স যখন দশ তখন তাঁর পিতা ভারতবর্ষে ফিরে আসেন। সমগ্র ভারতবর্ষেই তাঁর বহু শিষ্য ও ভক্ত ছিলেন। এই কলকাতা শহরেই তাঁর প্রচুর অম্লবাগী শিষ্য ছিলেন এবং তাঁদেরই অম্লবোধে তিনি এখানে স্থায়ী বাসভবন নির্মাণ করেন। পুত্র আবুল কালাম এখানেই তাঁর শিক্ষা সমাপ্ত করেন। তাঁর পরলোকগমনের পর বেতারে যে একাধিকবার বলা হয়, তিনি মিশরের অল-আজহার বিশ্ববিদ্যালয়ে উচ্চশিক্ষা লাভ করেন সে সংবাদ ভুল। উপরন্তু মৌলানা সাহেব নিজেকে সব সময়ই কলকাতার অধিবাসী ও বাঙালী বলেই পরিচয় দিয়েছেন। বাঙলা তিনি বলতেন না, কিন্তু বাঙলা কথোপকথনের মাঝখানে তিনি উর্দুতে প্রয়োজিত করতেন এবং কিছুক্ষণ পর কারোরই খেয়াল থাকতো না যে তিনি অন্য ভাষায় কথা বলছেন।

চৌদ্দ বছর বয়সেই তিনি ‘জিলান উল-সিদ্ক’ ( ‘সত্য-বচন’ ) নামক কাগজের সঙ্গে সংযুক্ত হন এবং অতি অল্পদিনের মধ্যেই তাঁর খ্যাতি ভারতবর্ষের সর্বত্রই ছড়িয়ে পড়ে। চব্বিশ বৎসর বয়সে তাঁর ‘অল-হিলাল’ ( ‘অর্ধচন্দ্র’ ) পত্রিকা ইংরেজের মনে ভীতির সঞ্চার করতে আরম্ভ করে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ হওয়ার পর তাঁর কাগজ ইংরেজের শত্রু তুর্কী এবং মুসলিম বিশ্ব-আন্দোলনের অকুণ্ঠ প্রশংসা করার ফলে তাঁকে অন্তরীণ হতে হয়। মুক্তি পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তিনি মহাত্মা গান্ধী ও অসহযোগ আন্দোলনের সঙ্গে সংযুক্ত হন এবং সে আন্দোলনের সঙ্গে সাদ্ জগলুল পাশার মিশরের স্বাধীনতা আন্দোলন এবং গাজী মুস্তাফা কামাল পাশার তুর্কীর নবজাগরণের সঙ্গে সেতু নির্মাণ করেন।

এর পরের ইতিহাস ভারতীয় মাত্রই জানেন।

শ্বেত সম্প্রদায়ের প্রতি বিদ্বেষ এবং বিশ্ব-মুসলিম প্রেম মৌলানা আজাদের পরিবারে অবিচ্ছিন্ন অংশরূপে গণ্য করা হ’ত। তিনি জন্মগ্রহণ করেন মক্কায়— যেখানে হজ্ উপলক্ষে বিশ্বের তাবৎ মুসলিম প্রতি বৎসর সম্মিলিত হয়ে প্রাচ্য ভূমি থেকে কি করে শ্বেতাঙ্গ ও শ্বেত-স্বৈরাচার দূরীভূত করা যায় তার পরিকল্পনা করতো এবং ভারত, মালয়, ইন্দোনেশিয়া প্রভৃতি দেশকে আপন আপন কর্তব্য ও জিহাদদ্বারা ভাগ করে দেওয়া হত। এ-পরিকল্পনা কোনো বিশেষ দেশে সীমাবদ্ধ ছিল না বলে একে গ্রাশনালিজম না বলে প্যান-ইসলামিজম ( বিশ্ব-মুসলিম-সংহতি ) নামে পূর্ব-পশ্চিম সর্বত্রই সুপরিচিত ছিল। দশ বৎসর বয়স পর্যন্ত মৌলানা এ-মতই অহরহ শুনেছিলেন।

কলকাতা আসার সঙ্গে সঙ্গেই মৌলানার পরিবর্তন আরম্ভ হয়। একথা সত্য যে বিশ্ব মুসলিমের প্রতি তাঁর দরদ কখনো শুকিয়ে যায়নি, কিন্তু ক্রমে ক্রমে তাঁর জীবনের সবচেয়ে বড় উৎসাহ ও উদ্দীপনার উৎস হয়ে উঠল স্বদেশ-প্রেম। উর্দু ভারতবর্ষের ভাষা। তাঁর মাতৃভাষা আরবীকে তাঁর জীবনাদর্শ এবং রাজনৈতিক সাধনার মাধ্যমরূপে গ্রহণ না করে তিনি সর্বান্তঃকরণে বরণ করে নিলেন উর্দুকে। এ বড় সহজ কুরবানী বা আত্মবিসর্জন নয়। স্বাধীনতা সংগ্রামের ঝুগেই শুধু নয়, আজও দেখতে পাই বহুলোক স্বার্থলোভের জন্ত স্বদেশী ভাষা বর্জন করে বিদেশী ভাষার সাধনা করেন এবং আমাদের মত বাঙালী তাঁদের সঙ্গে যোগ দিচ্ছে না বলে আমাদের প্রতি কষ্ট হন।

এবং সবচেয়ে বড় ট্রাজেডি, এই উর্দু গ্রহণের জন্ত জীবন সায়াহ্নে মৌলানাকে আবার অকরণ কটুবাক্য শুনতে হলো সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িক মণ্ডলীর কাছ থেকে।

হিন্দী ভাষা কেন রাতারাতি ভারতবর্ষের তাবৎ ভাষার কর্তৃকৃত করে ‘জাতীয় ভাষা’ রূপে জগদ্বল প্রতিমার মত ভারতের মন্দিরে মন্দিরে পূজা পাচ্ছেন না, অপেক্ষাকৃত অল্পমত শিশু ভাষাগুলোকে কেন কচি কচি পাঠার মত তাঁর সামনে বলি দেওয়া হচ্ছে না, তার কারণ অল্পসন্ধান করে তাঁরা আপন ‘বুদ্ধিতে’ আবিষ্কার করলেন ‘হিন্দী-বিদ্বেষী’ ‘হিন্দী ভাষাকা কষ্টর দুশ্মন’ মোলানা আজাদকে। ‘যেহেতু মোলানা উর্দুভাষী তাই তিনি শিক্ষামন্ত্রীরূপে হিন্দীর প্রচার এবং প্রসার কামনা করেন না’—এই হ’ল তখন তাঁদের ‘বুদ্ধি’। হিন্দী যে দুর্বল, কমজোর ভাষা সে-কথা স্মরণ করবার অস্বস্তিকর প্রয়োজন কেউ বোধ করলেন না। পণ্ডিত নেহরুও যে উর্দুভাষী এ-কথা বলতে তাঁরা সাহস পেলেন না—এ-কথা বললে উভয়ের হৃদয়তা বেড়ে যাবে যে !

মাত্র একবার মোলানা লোক-সভায় তাঁর বক্তব্য স্পষ্ট ভাষায় প্রকাশ করেছিলেন। এবং যারা সেদিন এই সভায় ছিলেন তাঁরা সবাই দেখেছিলেন মোলানার আবেগময়ী আন্তরিক বক্তৃতার ফলে প্রতিপক্ষ কি রকম লজ্জায় অধোবদন হয়েছিলেন—শত্রু মিত্র কারো দিকেই মুখ তুলে তাকাবার সাহস পর্যন্ত সেদিন তাঁদের আর হয়নি।

জগলুল পাশা, কামাল আতাতুর্কের সঙ্গে মোলানার পত্রবিনিময় সব সময়ই ছিল, কিন্তু মোলানা ক্রমে ক্রমে তাঁর সমস্ত শক্তি নিয়োগ করলেন দেশের স্বাধীনতা সংগ্রামে। সে ইতিহাস লেখবার শক্তি আমার নেই ; আমি শুধু এ-স্থলে স্মরণ করিয়ে দিতে চাই, মক্কা শরীফের প্যান-ইসলামী বালক যৌবনে পরিপূর্ণ জাতীয়তাবাদী হয়ে গেল। মোলানার যে সব বিপক্ষদল একদা মুসলিম জাহানের স্বপ্ন দেখতেন তাঁরা পর্যন্ত আজ কঠিন অভিজ্ঞতার স্বাদ পেয়ে বুঝতে পেরেছেন, সে স্বপ্ন গেছে—এখন তাঁরা পুরো পাকিস্তানী হয়ে গিয়ে জাতীয়তাবাদের আদর্শই বরণ করেছেন। দুঃখ এই, তাঁরা এ আদর্শটি কয়েক বৎসর আগে বরণ করে নিলেই তাঁদের মঙ্গল, আমাদের মঙ্গল, সকলেরই মঙ্গল হত।

এ-স্থলে কিন্তু আরেকটি বিষয় লক্ষ্য করা উচিত।

স্বরাজ্যলাভের পর মোলানা তাঁর জাতীয়তাবাদ বিশ্ব-মানবের কল্যাণে নিয়োগ করেছিলেন। দেশ পর্যটন মোলানা অত্যন্ত অপছন্দ করতেন, কিন্তু বিশ্বজনের সঙ্গে সক্রিয় যোগ স্থাপনার জন্ত তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে পাকিস্তান ইরান হয়ে ইয়োরোপে যান—পূর্বে বহুবার বহু দেশে নিমন্ত্রিত হয়েও যাননি। এবং সবচেয়ে বড় কথা, জাতিসম্মেলন ( ইউ. এন. ও. ) এবং তার ভিন্ন ভিন্ন

শাখার যে সব প্রতিনিধি ভারতে এসেছেন তাঁরা তাঁদের সর্বোত্তম গথারূপে চিনতে শিখলেন মোলানা আজাদকে । তাঁরা আশ্চর্য হয়ে দেখলেন, যে মোলানা ইংরেজের বিরুদ্ধে তিক্ততম লড়াই লড়েছেন আজীবন, তাঁর ভিতর সে তিক্ততা আর নেই । ইংরেজ হোক, মার্কিন হোক আর রুশই হোক, যে জন বিশ্বকল্যাণের জন্ত অগ্রসর হয়, তার বহু দোষ থাকলেও সে আজাদের বন্ধুজন । এবং আরো আশ্চর্য ! ইংরেজ দেখে, মোলানা ইংরেজি না বলেও ইংরেজের মিত্র, রাশা দেখে, তার ভাষা না জেনেও অস্ত্রের তুলনায় মোলানা রাশাকে চেয়ে অনেক বেশী । তিনি তাদের সঙ্গে কথা বলতেন উর্দুতে, কিন্তু সে উর্দু তো উর্দু নয়, সে-উর্দু বিশ্বপ্রেমের সর্বজনীন ভাষা, কিংবা বলবো, বিশ্বপ্রেমের ভাষা উর্দুর মাধ্যমে প্রকাশ হল । একদা তিনি আরবী বর্জন করে উর্দু গ্রহণ করেছিলেন ; তখন তিনি উর্দু বর্জন করে অল্প এক ভাষা গ্রহণ করেছেন, যার নামকরণ এখনো হয়নি, কারণ সে ভাষাতে কথা বলতে আমরা এখনো শিখিনি ।

অথচ তাঁর জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত তাঁরই নির্দেশ অনুযায়ী চলতো তিনখানি ত্রৈমাসিক । প্রথমখানি আরবীতে—আরবভূমির সঙ্গে ভারতের সাংস্কৃতিক যোগসূত্র স্থাপনা ও প্রাচীন যোগ দৃঢ়তর করার জন্ত ; দ্বিতীয়খানা ফার্সীতে—ইরান ও আফগানিস্থানের জন্ত ; তৃতীয়খানা ইংরিজিতে—বৌদ্ধজগতের সঙ্গে যোগস্থাপনা করার জন্ত ( বৌদ্ধভূমি মাত্র এক কোণে একটি ভাষায় আশ্রিত নয় বলে তিনি মাধ্যমরূপে ইংরিজি গ্রহণ করেছিলেন ) । এই তিনটি পত্রিকাই ইণ্ডিয়ান কাউন্সিল ফর কালচারালরিলেশন্স দিল্লী থেকে প্রকাশিত হয় এবং মোলানা ছিলেন তার প্রধান । শুধু প্রধান বললেই যথেষ্ট বলা হয় না—কোন দেশে ক'খানি পত্রিকা যাবে সেটুকু পর্যন্ত তাঁর নির্দেশানুযায়ী হত । আজ ভাবি, এ-সব কটি পত্রিকার নীতি নির্দেশ, মানরক্ষা, তাদের সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারে এমন সর্বগুণ যেশানো আরেক পণ্ডিত পাওয়া যাবে কোথায় ? ভারতবর্ষের ভিতরে, বাইরে ?

বস্তুত আসলে এ-লোকটি হৃদয় এবং মস্তিষ্কের অন্তস্তলে ছিলেন পণ্ডিত । স্বাধীন মক্কা ত্যাগ করে পরাধীন ভারতে না এলে তিনি যে রাজনীতির চতুঃ-সীমানায় যেতেন না, সে কথা আমি স্থির নিশ্চয় জানি । স্বাধীনতা লাভের পরও তিনি জ্ঞানমার্গেই ফিরে যেতেন কিন্তু দেশে তখন ( এবং এখনো ) উল্লেখ্য লোকের অভাব । মোলানা কখনো কর্তব্য অবহেলা করতে চাইতেন না । এমন কি যখন তাঁর বিরুদ্ধপক্ষ মুখর হয়ে উঠতেন, এবং আমরা ভাবতুমি তিনি

পদত্যাগ করলেই পাবেন, তখনো তিনি কর্তব্যবোধের দ্বায়েই আপন কাজ করে যেতেন—লোকনিন্দার তোয়াক্কা-পারোয়া না করে। পূর্বেই বলেছি, মাত্র একবার তিনি হিন্দী-ওলাদের কর্কশ-কণ্ঠে ব্যথিত হয়ে আপন কাহিনী নিবেদন করেছিলেন। এ-অবসরে আরেকটি ঘটনা মনে পড়লো। সেটা কিন্তু কিঞ্চিৎ হাত্মরসে মেশানো।

বিরুদ্ধ দল শিক্ষা-দফতরের বিরুদ্ধে ছুনিয়ার তাবৎ অভিযোগ-করিয়াদ জটলা করে শেষটায় বললে, ‘শিক্ষা-দফতরের দ্বারা কিছুই হবে না—তাদের মগজের বাস্কাটি (ব্রেন-বক্স্টি) একদম ফাঁপা।’

মৌলানা স্পর্শকাতর লোক—পণ্ডিতগণ সচরাচর তাই হন। উম্মা প্রকাশ না করে তিনি কিন্তু দাঁড়ালেন হাত্মমুখে। বার কয়েক ডান হাত দিয়ে মাথার ডান দিক চাপড়ে বললেন, ‘না জী, এখানে তো আছে,’ তারপর হাত নামিয়ে নিয়ে দীর্ঘ আঙুলফলস্বিত আচকনের ডান পকেটে খাবড়া মারতে মারতে বললেন, ‘এখানে নেই, এখানে কিছুই নেই।’ অর্থাৎ মগজে মাল যথেষ্ট আছে, কিন্তু পকেটে কিছুই নেই। তার আরো সরল অর্থ, কেবিনেট শিক্ষা-বিভাগকে যথেষ্ট পরামা দেয় না।

পূর্বেই বলেছি, মৌলানা আসলে পণ্ডিত। কর্তব্যের তাড়নায় তিনি প্রবেশ করেছিলেন রাজনৈতিক মল্লভূমিতে অতি অনিচ্ছায়। তাঁর সে পাণ্ডিত্যের সঙ্গে পাঠকের পরিচয় করিয়ে দিতে আমার কুঠা বোধ হচ্ছে, কারণ তাঁর সে পাণ্ডিত্য-সায়রে সম্ভরণ করার মত শক্তি আমার নেই।

আরবী এবং সংস্কৃত জ্ঞানচর্চায় বহু সাদৃশ্য রয়েছে। তার প্রধান মিল, উভয় সাহিত্যের পণ্ডিতগণই অত্যন্ত বিনয়ী। কারো কোনো নূতন কিছু বলার হলে কোনো প্রাচীন ধর্মগ্রন্থের সাহায্যে তাঁরা সেটি প্রকাশ করেন। লোকমাত্ম টিলক গীতার ভাষ্য লিখে সপ্রমাণ করলেন, কর্মযোগই সর্বশ্রেষ্ঠ যোগ এবং এদেশ থেকে ইংরেজকে বিতাড়নই সর্বশ্রেষ্ঠ কর্ম; মহাত্মা গান্ধী তাঁর গীতাভাষ্য দিয়েই প্রমাণ করতে চাইলেন যে অহিংসাই সর্বশ্রেষ্ঠ ধর্ম, এবং শ্রীঅরবিন্দ গীতাপাঠ লিখে প্রমাণ করতে চাইলেন যে জ্ঞানযোগের দ্বারা চিত্তসংযম আত্মজয় করতে পারলেই স্বাধীনতালাভ অনিবার্য। মৌলানা আজাদ তাঁর কুরআন ভাষ্য দিয়ে বিশ্ব মুসলিমকে মুক্ত করতে চাইলেন তার যুগ-যুগ সঞ্চিত অন্ধসংস্কার এবং ক্রিয়া-কণ্ডের সন্ধীর্ণ গুণা থেকে। এবং তারই সঙ্গে সঙ্গে অতি কৌশলে তিনি তাকে তার কর্তব্য কোন দিকে সেইটে সহজ সরল ভাষায় বুঝিয়ে দিলেন।

এ ভাষা তিনি আনায়াসেই আরবীতে লিখতে পারতেন, এবং আরবী ভাষার মাধ্যমে তিনি পাঠকসংখ্যা পেতেন উর্দুর তুলনায় অনেক, অনেক বেশী। দ্বিতীয়তঃ, কুরান আরবী ভাষায় লেখা, এবং তাবং বিশ্ব মুসলিম আরবীতেই তার ভাষা লিখে আসছে (গীতার ভাষা যে রকম এক শতাব্দী পূর্বেও সংস্কৃতের রচিত হয়েছে)। তৃতীয়তঃ, মুসলিম জাহানের কেন্দ্রভূমি মক্কার ভাষা আরবী। চতুর্থতঃ, সে ভূমি আজাদের জন্মস্থলে—আপন জন্মস্থলে যশ প্রতিষ্ঠা করতে চায় না কোন পণ্ডিত ?

এ সমস্ত প্রলোভন উপেক্ষা করে মৌলানা তাঁর তফসীর ( ভাষ্য ) লিখলেন উর্দুতে। মক্কাতে জন্ম নিয়েছিল তাঁর দেহ, কিন্তু তাঁর চৈতন্য এবং হৃদয় গ্রহণ করেছিল তাঁর পিতৃ-পিতামহের ভূমি ভারতকে স্বদেশরূপে। তাই তিনি স্বদেশ-বাসীর জন্য তাঁর ভাষা লিখলেন উর্দুতে ( টিলকও ইচ্ছা করলে তাঁর ভাষা সংস্কৃতে লিখতে পারতেন, কিন্তু লিখেছিলেন মারাঠীতে )। পরবর্তী যুগে আজাদ-ভাষা আরবীতে অনূদিত হয়, এবং তখন আরবভূমিতে সে ভাষার যে জয়ধ্বনি উঠেছিল তা শুনে ভারতীয় মাত্রই না কী গর্ব, কী গ্লাবা অহুভব করেছিল। পাকিস্তানীরাও এই পুস্তক নিয়ে গর্ব অহুভব করেন। তাঁরা পাকিস্তান যাবার সময় তাজমহল ফেলে যাওয়ার মত কিন্তু এ ভাষা ফেলে ভারতে যাননি। ১৯৭৭-এর পরও আজাদ ভাষা লাহোর শহরে লক্ষাধিক সংখ্যক ছাপা এবং বিক্রি হয়েছে।

পাণ্ডিত্য ও সাহিত্য মচরাচর একমঞ্চে দেখা যায় না। কিন্তু আমি ব্যক্তিগতভাবে মুগ্ধ হয়েছি মৌলানার সাহিত্য রসবোধে, সাহিত্যসৃষ্টি দেখে। মৌলানার সঙ্গে লোকমাগ্ন টিলকের বহু সাদৃশ্য বর্তমান, কিন্তু টিলকের চরিত্রে ছিল দাঢ়া, মৌলানার চরিত্রে ছিল মাধুর্য। টিলককে যদি বলা হয় কষ্টের কঠিন শৈব, তবে মৌলানাকে বলতে হয় মরমিয়া মধুর বৈষ্ণব। কারণ মৌলানা ছিলেন হুফী অর্থাৎ ভক্ত, রহস্যবাদী ( মিস্টিক )। তাঁর সাহিত্যের উৎস ছিল মাধুর্যে, এবং কে না জানে মধুর রসই সর্বশ্রেষ্ঠ রস।

তাই তাঁর চেহায়ায় ছিল লাবণ্য, কুরান-ভাষার মত পাণ্ডিত্যপূর্ণ পুস্তকে মাধুর্য, এবং তাঁর বক্তৃতায় অদ্ভুত অবর্ণনীয় সরলতার সৌন্দর্য।

কিন্তু তাঁর সে সরল সৌন্দর্যবোধ তার পরম প্রকাশ পেয়েছে তাঁর রম্য রচনাতে। উর্দুতে এরকম রচনা তো নেইই, বিশ্বসাহিত্যে এরকম সহৃদয় রসে ভরপুর লেখা খুঁজে পাইনে। তার সঙ্গে বাঙালী পাঠকের পরিচয় করিয়ে দেওয়া বর্তমান অক্ষয় লেখকের সাধ্যাতীত।

তবে এই শোকের দিনে একটি সাস্থ্যের বাণী জানাই। সাহিত্য আকাদেমি এ পুস্তকের বাঙলা অনুবাদকর্মে লিপ্ত হয়েছেন। কিন্তু এর সঙ্গে একটি সাবধান বাণীও গুনিয়ে রাখি। সে অনুবাদে বাঙালী পাবে কান্স্ট্রী শালের উণ্টো দিকটা। পাবে মূলের অসম্পূর্ণ পরিচয়, এবং হয়তো পাবে অসম্পূর্ণের সম্পূর্ণ পরিচয় পাবার আকাঙ্ক্ষা। তাই যদি হয়, তবে হয়তো কোনো কোনো বাঙালীর অনাদৃত উদ্ভূত শেখার ইচ্ছাও হতে পারে। আমাদের সে প্রচেষ্টা হয়তো শোকদুঃখের অতীত অমর্ত্যলোকে মোলানা আবুল কালাম মহীউদ্দীন আহমদ অল-আজাদকে আনন্দ দান করবে ॥

১৯১৯।

## নস্ফুদ্দীন খোজা (হোকা)

ইস্তাম্বুল থেকে রয়টারের খবরে প্রকাশ, রসিক এবং মূর্খ চুড়ামণি নস্ফুদ্দীন খোজার সপ্তশতম জন্মদিবস মহা-আড়ম্বরে উদ্‌যাপিত হয়েছে।

ইংরিজি বর্ণমালার কল্যাণে ‘খোজা’ কিন্তু বাড়লায় ‘হোকা’ রূপে আত্মপ্রকাশ করেছেন। অধুনা তুর্কী ভাষা ইংরিজি (লাতিন) হরফে লেখা হয় বলে তার রূপ hoca ; কিন্তু তুর্করা ‘এচ’ অক্ষরের নীচে একটি অর্ধচন্দ্র বা উল্টো প্রথম বন্ধনী দেয় এবং তার উচ্চারণ অনেকটা স্চ ‘লখ্’ জার্মান ‘বাত্’ বা ফার্সী ‘খবরের’ মত,—কিন্তু ‘হ’ ভাগটা বেশী এবং ‘সি’ অক্ষরের উপরে একটি হুক দেয়—এবং তার উচ্চারণ হয় পরিষ্কার ‘জ’। ঠিক সেই রকম বাড়লা শব্দ ( আসলে আরবী ) ‘খারিজ’ তুর্কী ভাষায় haric লেখা হয়,—অবশ্য ‘হ’-এর নিচে পূর্বোল্লিখিত অর্ধচন্দ্র এবং ‘সি’-র উপরে হুক দেয়। ‘পররাষ্ট্রনীতি’ তাই তুর্কীতে ‘সিয়াসত খারিজ’।

রয়টারের টেলিগ্রামে এই অর্ধচন্দ্র ও হুক বাদ পড়াতে ‘খোজা’ ‘হোকা’ হয়ে গিয়েছেন। খাজা নাজিমুদ্দীনের ‘খাজা’ ও আগা খানের ‘খোজা’ সম্মানিত ) সম্প্রদায়ের নামেও একই শব্দ—এটি আমাদের সম্পূর্ণ অজানা নয়।

এই ধ্বনি পরিবর্তনে আমাদের রাগত হওয়ার কারণ নেই। ক্রিকেটার মাকডের নাম যখন আমরা হামেশাই ‘মনকদ’, ‘মানকদ’ অনেক কিছুই লিখে থাকি, এবং ফড্‌কর-কে ‘ফাদকার’, ‘ফদকর’ লিখি, এমনকি এই কলকাতা শহরেই গোথলে-কে ‘গোথেল’ লিখি এবং উচ্চারণ করি, তখন রসিকবর খোজা যে হোকা হয়ে আমাদের ধোঁকা দেবেন তাতে আর আশ্চর্য কি ?

খোজার জন্মদিন যে-বাইশ তারিখে উদ্‌যাপিত হচ্ছিল সেইদিনই ইস্তাম্বুল থেকে রয়টার আরেকটি তার পাঠিয়েছেন ; তাতে খবর এসেছে যে ঐ দিন পাঁচ শ’ বছর পরে তুর্কীতে এক স্থপ্ত অগ্নিগিরি জেগে উঠে হা হা করে হেসে উঠেছে।’

---

১। VOLCANIC ERUPTION AFTER FIVE CENTURIES  
Istanbul, July 22—Mount Soutlubuyan, in the Kars Province



তা হলে বোঝা গেল মা ধরণীর পাকা দু'শ বছর লেগেছে খোজার বসিকতার মর্ম গ্রহণ করতে ; তাই বোধ হয় হাসতে হাসতে তাঁর নাড়িভূঁড়ি এখন ভূগর্ভ থেকে ছিঁড়ে বেরিয়েছে !

এদেশে আরবী এবং ফার্সীর চর্চা একদা প্রচুর হয়েছিল । আকবর বাদশাহের আমলে ইরানের এমনই দূরবস্থা যে সেখানকার পনেরো আনা কবি দিল্লী ধাওয়া করেছিলেন । আকবরের সভাকবি আব্দুর রহিম খানখানা নিজেই গণ্ডা গণ্ডা ইরানী কবি পুষেছিলেন, আর স্বয়ং আকবর যে কবি 'আমি' 'তুমি' মিল দিয়ে 'কবিতা' রচনা করতো তাঁকে পর্যন্ত নিরাশ করতে চাইতেন না ।

ভারতবর্ষের ফার্সী নাম হিন্দ বা হিন্দুস্থান । 'হিন্দ' শব্দের অর্থ কালো । তাই এক কবি তাঁর দৈন্তের কালরাত্রি ইরানে ফেলে পূর্বাচল ভারতবর্ষ বওয়ানা হওয়ার সময় লিখলেন,

দুর্ভাবনার কালিমা তাজিয়া  
চলিছে হিন্দুস্থান,  
কালোর দেশেতে কালো আমি কেন  
করিতে যাইব দান ?

তাই এক ইয়োরোপীয় ঐতিহাসিক হরানের ঐ যুগকে শব্দার্থে 'ইণ্ডিয়ান সামার' বলেছেন । কারণ এর পরই ইরানী সাহিত্যের পতন আরম্ভ হয় ।

তুর্কী-ভাষার কিছুটা চর্চাও এদেশে হয়েছিল, কারণ বাবুর, হুমায়ুন এঁদের সকলেরই মাতৃভাষা তুর্কী । শেষ মোগল বাদশা সালামৎ বাহাদুর শাহের হারেমেও কথাবার্তা তুর্কী ভাষাতেই হত এবং তুর্কী সাহিত্যের সর্বোৎকৃষ্ট না হলেও অগ্রতম অত্যুৎকৃষ্ট কেতাব বাবুর বাদশার আত্মজীবনী । কিন্তু এ-তুর্কী ভাষা মস্তফা কামালের টার্কির ওসমানলী তুর্কী নয়, বাবুরের ভাষা চুগতাই (বা জগতাই) তুর্কী । কোরমা, দোলমা এবং লড়াই-হাতিয়ারের কিছু শব্দ চুগতাই তুর্কী থেকে বাঙলাতে এসেছে । ওদিকে মোগল দরবার ফার্সীকেই প্রাধান্য

of Turkey, has burst into what is believed to be Turkey's first volcanic eruption since the 15th century. A spokesman at the office of the Governor of Kars said the eruption of rock and smoke had caused anxiety and excitement among people living nearby, but there has been no serious damage yet.

দিয়েছিলেন বলে তাঁদের তুর্কী এদেশে প্রচার ও প্রসার লাভ করেনি—যদিও প্রাচীন বাঙলাতে ‘তুর্ক’ বলতে মুসলমান বোঝাতে এবং তামিল ভাষাতে মুসলমান বোঝাতে হলে এখনও ‘তুরকুম্’ শব্দ ব্যবহার করা হয়। বাঙালী বেকার এখনো চাকরির সন্ধানে ‘তুর্কী নাচন’ নাচে।

আমরা ইংরিজী ফরাসী পড়ি, রাশান কথাসাহিত্যও আমাদের অজানা নয়, স্পেন পতু’গাল দেনমার্কের লোক এদেশে এসেছিল এবং আরো অনেকেই,— কিন্তু আশ্চর্য, ওসমানলি তুর্কী ভাষা এবং সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের কণামাত্র পরিচয় নেই। আমার জানামতে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ হওয়ার পূর্বে পাবনা জেলার কবি ইসমাঈল হুসেন শিরাজী ( নজরুল ইসলাম এর কাছে একাধিক বিষয়ে ঋণী বলে কৃতজ্ঞতা স্বীকার করেছেন ) তুর্কীকে সাহায্য করার জন্য একটি মেডিকেল মিশন নিয়ে সেদেশে গিয়েছিলেন এবং তুর্কী রাজনীতি, সমাজ, আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে বাঙলায় একাধিক প্রবন্ধ লিখেছিলেন। তুর্কীর সভাকবি হামিদ পাশার সঙ্গে সে সময়ে তাঁর জ্ঞাতা হয়, কিন্তু তুর্কী সাহিত্যের সঙ্গে বাঙলার পরিচয় করিয়ে দেবার পূর্বেই ইংরেজের চাপে তাঁকে দেশে ফিরে আসতে হয়।<sup>১</sup>

তুর্কীর বাইরে ইরান, আফগানিস্থান, উজবেকিস্থান, আজারবাইজান, তথা গ্রীস, বুলগারিয়া, রুমানিয়া ইত্যাদি দেশে নসরুদ্দীন খোজা সুপরিচিত। ইরানের স্বর্ণযুগের একাধিক সুরদিক কবির উপর তাঁর প্রভাব হুঁশ্চট। বঙ্গানের বাইরে ইয়োরোপে তিনি জার্মানিতে সবচেয়ে বেশী ভক্ত পাঠক পেয়েছেন। ইংরিজী এনসাইক্লোপীডিয়াতে তাঁর নাম নেই, জার্মান সাইক্লোপীডিয়া আকারে

---

১। ‘সুপ্রভাত’ পত্রিকার সম্পাদিকা শ্রীমতী কুমুদিনী মিত্রকে ( ইনি ‘সঞ্জীবনী’ সম্পাদক শ্রীঅরবিন্দের মেসোমশাই কৃষ্ণকুমার মিত্রের বড় মেয়ে ) শিরাজী একটি কবিতা ও ছবি পাঠালে পর তিনি ( কুমুদিনী ) লেখেন, “আপনার কবিতা ও ছবি পাইয়া আমি পরম পুলকিত হইয়াছি। আপনার কবিতাটি ‘সুপ্রভাতে’ প্রকাশিত হইবে। তুরস্কের-নারীদিগের অতীত ও বর্তমান অবস্থা স্বদেশের কার্যে ও উন্নতিতে তাহাদের সাহায্যদান, তাহাদের শিক্ষা ও স্বদেশ-প্রেম প্রভৃতি সম্বন্ধে লেখা শীঘ্রই অনুগ্রহ করিয়া পাঠাইবেন। ভারতবর্ষ হইতে যে সকল যুবক আহতদিগের সেবার জন্য তথায় গমন করিয়াছেন, তাহাদের কার্যের বিবরণ লিখিবেন।”

-- বাঙলা একাডেমী পত্রিকা, প্রথম বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা, পৃঃ ৫৭।

ইংরিজীর অর্থেক হওয়া সম্বন্ধে সেটাতে তাঁর সম্বন্ধে কয়েক ছত্র আছে। আর একাধিক অমুবাদ জর্মন ভাষাতে তো আছেই। অবশ্য আজকের দিনের রুচি দিয়ে বিচার করলে তাঁর বহু কুটনীরশাসিত জিনিস শুধু লাতিনেই অমুবাদ করা যায়।

খোজার জীবনী নিয়ে দীর্ঘ আলোচনা করার উপায় নেই। কারণ তাঁর জীবন ও তাঁর হরেক রকমের রসিকতা এমনই জড়িয়ে গিয়েছে যে তার জট ছাড়ানো অসম্ভব। তাঁর সম্বন্ধে প্রচলিত দু' আনা পরিমাণ কিংবদন্তী বিশ্বাস করলে আমাদের কালিদাস সম্বন্ধে প্রচলিত সব ক'টাই বিশ্বাস করতে হয়। এমন কি তিনি পাঁচ শ' না সাত শ' বছর আগে জন্মেছিলেন সেই সমস্তারই চূড়ান্ত সমাধান এযাবৎ হয়নি। তবে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই যে খোর্তো গ্রামে তাঁর জন্ম, সম্ভবত ত্রয়োদশ শতাব্দীতে, এবং আক্শেহিরে তাঁর মকবরহু বা সমাধিসৌধ দেখানো হয়। ইনি যে স্থপতিত এবং শ্রবী ছিলেন সে বিষয়েও কোনো সন্দেহ নেই, কারণ ধর্মশাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি না থাকলে 'ইমাম' (ইংরিজিতে অন্ততপক্ষে বিশপ) হওয়া যায় না। অগ্ৰাণ্ত একাধিক ব্যাপারেও তিনি সমাজের অগ্রণীরূপে তুর্কী এবং তুর্কীর বাইরে স্থপরিচিত ছিলেন।

স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে তাঁর নামে প্রচলিত গল্পের ক'টি তাঁর নিজস্ব ও ক'টি উদ্যোগ শিরুনি বুখোর দর্গায়, সে-বিচার অসম্ভব। দেশ-বিদেশের পণ্ডিতগণ হার মেনে বিক্রমাদিত্যের নামে প্রচলিত গল্প যে 'বিক্রমাদিত্য সাইক্ল', থৈয়ামের নামে চলিত-অচলিত চতুস্পদী 'থৈয়াম চক্র' নামে অভিহিত করেছেন ঠিক সেইরকম এখন খোজার নামে লিখিত, পঠিত, শ্রুত গল্পকে 'খোজা চক্র' নাম দিয়ে দায়মুক্ত হন। কিন্তু গল্পগুলো বিশ্লেষণ করে সকলেই একবাক্যে স্বীকার করেছেন যে তার অনেকগুলোই আরবভূমি, প্রাচীন ইরান ও ভারতবর্ষ থেকে গিয়েছে। সিরিয়া এবং প্রাচীন বন্ধানেও এর অনেকগুলো প্রচলিত ছিল। অবশ্য এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই যে সে-সব বাদ দিলেও খোজার তহবিলে প্রচুর হাস্যরসের উপাদান উদ্ধৃত থেকে যায়। এবং তার চেয়েও বড় কথা—স্বখে-দুঃখে, উৎসবে-বাসনে, মসজিদে-সরাইয়ে, বাজারে-বৈঠকখানায় খোজা যে ভাবে তাঁর গল্পে, আচরণে ইঙ্গিতের মাধ্যমে নিজকে প্রকাশ করেছেন তারই একটি অতি সুস্পষ্ট হাস্যরস, সদানন্দ, দরদী ছবি তুর্কীদের বুকের ভিতর আঁকা। আজ যদি বেহশং থেকে ফিরিশ্তা (দেবদূত) ইস্তাযুলে নেমে

বিশ্বজনের কাছে সপ্রমাণ করে যান যে ইমাম নসরুদ্দীন খোজা নামক কোনো ব্যক্তি এ ধরায় জয়গ্রহণ করেননি তবুও তুর্কীর লোক অচঞ্চল চিত্তে সেই তসবীরই ধারণ করবে, বিদেশীর সঙ্গে পরিচয় হওয়ার কয়েক লহমার ভিতরেই খোজার সঙ্গে তার পরিচয় করিয়ে দেবে এবং যদি সেখানে একাধিক তুর্ক উপস্থিত থাকে, এবং আপনি যে খোজাকে চেনেন না সে-কথা বুঝতে পারে, তবে আপসে পাল্লা লেগে যাবে কে কত বেশী খোজার গল্প বলতে পারে। এদেশে যেমন বিস্তর রবীন্দ্র-ভক্ত আছেন ষাঁরা প্রত্যেক ঋতু পরিবর্তন এবং সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতির রূপরসগন্ধস্পর্শ বিবর্তন রবীন্দ্রনাথের কোনো না কোনো গান, বা একাধিক গান দিয়ে প্রকাশ করতে পারেন, ঠিক তেমনি জীবনের সুখ দুঃখ, বিপদ-আপদ, দুর্ঘটনা, লটারি লাভ—সব কিছুই খোজার কোনো গল্প দিয়ে রসরূপে প্রকাশ করা যায়। কারণ খোজা শুধু এলোপাতাড়ি রস সৃষ্টি করে যাননি—তার মারফতে খোজার পরিপূর্ণ জীবনদর্শন বা ‘ভেন্টআনশাউউ’ পাওয়া যায়।

খোজার গল্প তিন রকমের। সহজেই অলুমান করা যায়, তিনি যেখানে চালাকী করে অগ্নিকে বোকা বানাচ্ছেন, কিম্বা মারাত্মক উত্তর দিয়ে প্রতিপক্ষকে নিরস্ত্র করছেন তার সংখ্যাই বেশী। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এস্তের গল্প আছে যেখানে তিনি একটি পয়লা নম্বরের ইডিয়েট, গাড়লস্ত কুংব্মিনার। এবং তৃতীয় শ্রেণী থেকে বোকা যায় না, তিনি বোকা না আমরা বোকা।

যেমন মনে করুন, খোজাকে অমাবস্তার রাতে শুধানো হল পূর্ণিমার চাঁদ গেল কোথায়? খোজা এক গাল হেসে উত্তর দিলেন, ‘তাও জানো না, পূর্ণিমার চাঁদকে প্রতি রাত্রে ফালি ফালি করে কেটে নেওয়ার পর এখন সেগুলো গুঁড়ো করে আকাশের তারা করে ছড়িয়ে দেওয়া হয়েছে।’

খোজা বোকা বনতে চান, না বানাতে চান?

অবশ্য খোজার গীতিরস বা লিরিকরস অসাধারণ ছিল। এই কবিত্বময় ব্যাখ্যাটি দিয়ে তিনি যে গীতিরস সৃষ্টি করতে চাননি, বা যে-সব কবি অসম্ভব অসম্ভব তুলনা দিয়ে কাব্যরস সৃষ্টি করতে চান তাদের নিয়ে মন্তব্য করতে চাননি এ-কথা বলা কঠিন। কারণ আমাদের অলঙ্কার শাস্ত্রেও আছে—

‘প্রিয়ে, আকাশে চন্দের মুখ দেখে

মনে হল তোমার মুখ,

তাই আমি চাঁদের পিছনে পিছনে ছুটছি।’

এ ধরনের তুলনাকে ‘অসম্ভব তুলনা’ বলে আলঙ্কারিক দণ্ডি কবাবাদর্শে নিন্দা

করেছেন। একটু ভেবে দেখলেই বোকা যায় যে এতে হান্সরসের অবতারণা হওয়া বিচিত্র নয়। কথা নেই, বার্তা নেই, একটা লোক যদি চাঁদের পানে একদৃষ্টে তাকিয়ে তাকিয়ে হঠাৎ খোয়াই-ভাঙা মাঠ-ময়দান ভেঙে ছুটে আরম্ভ করে আর বলতে থাকে, 'ঐ আমার প্রিয়া', 'ঐ আমার প্রিয়া', তাহলে পাড়ার ডন্ জোয়ানদেরও হেসে ওঠা অসম্ভব নয়।

তবু না হয় মেনে নেওয়া গেল, চাঁদকে গুঁড়ো করে খোজা ইচ্ছা করেই বোকা বনেছেন। কিন্তু এখন যেটা বলছি সেটাতে খোজা কি ?

দোস্তের বাড়ির দাওয়াতে খোজা খেলেন এক নতুন ধরনের মিশরী কাবাব। অতি সযত্নে এক টুকরো কাগজে লিখে নিলেন তার রেসিপি কিংবা পাকপ্রণালী কিংবা যাই বলুন। ততোধিক সযত্নে, ব-তরীবৎ সেটি রাখলেন জোকার ভিতরে গালাবিয়ার বুকপকেটে। রাস্তায় বেরিয়েই গেলেন তাঁর প্যারা কমাইয়ের দোকানে। আজ সন্ধ্যাই গিন্নীকে শিখিয়ে দেবেন কি করে এই অমূল্যনিধি রাঁধতে হয়। আর খাবেনও পেট ভরে। বন্ধুর বাড়িতে মেকদারটা একটু কম পড়েছিল। গোশং কিনে খোজা রাস্তায় নামলেন।

হঠাৎ চিল এসে ছোঁ মেরে মাংস নিয়ে হাওয়া।

খোজা চিলের পিছনে ছুটে ছুটে আকাশের দিকে তাকিয়ে চিংকার করে চিলকে বলতে লাগলেন, 'হারে কোরছ কি ? শুধু মাংসটা নিয়ে তোমার হবে কি ? রেসিপিটা যে আমার পকেটে রয়ে গেছে। কী উৎপাত ! দাঁড়াও না।'

কিন্তু এভাবে গল্পের পর গল্প বলতে থাকলে খোজার সম্পূর্ণ গ্রন্থ নকল করতে দিতে হয়। সম্পাদক আপত্তি জানাবেন।

এবারে তাহলে যে ধরনের গল্পের জগৎ খোজা স্বপ্নদীক্ষিত তারই একটি নিবেদন কর।

কথিত আছে, একদা খোজা জন্মভূমি তুর্কীর প্রাতি বদরুল হয়ে দেশত্যাগ করে ইরান দেশে চলে যান। এতে আশ্চর্য হবার মত কিছুই নেই। কারণ খোজা তিলেন কাগজজানহীন পরোপকারী—আমাদের বিজ্ঞানসাগরের মত দাগা খাওয়া বিচিত্র নয়।

তা সে যাই হোক,—লোকমুখে ইরানের রাজা সে খুশ-খবর শুনে বে-এক্কেয়ার। তডিঘাডি লোকলশ্কারসহ উজীর-ই-খানাকে পাঠিয়ে দিলেন খোজাকে পরম যত্ন সহকারে রাজদরবারে নিয়ে আসতে। খোজা আসামাত্র তখৎ-ই-সুলেমান ত্যাগ করে বাদশা তাঁকে আলিঙ্গন করে পাশে বসলেন।

মাথায় সোনার তাজ পরিয়ে দিলেন, গায়ে কাশ্মীরী শাল জড়িয়ে দিলেন, কোমর-বন্ধে দমশ্কী তলওয়ার ঝুলিয়ে দিলেন। চতুর্দিকে জয়জয়কার।

সভাভঙ্গের পর বাদশা নিভুতে ইতি-উতি করে, আশ-কথা পাশ-কথা কাড়ার পর অতি সন্তুর্ণে তাঁর জাগীরের প্রতি ইঙ্গিত করলেন। খোজা করজোড়ে ‘সে কি শাহ-ইন-শাহ, আপনার যে পুত্র পবিত্র...ইত্যাদি’ বলে তিনি নিবেদন করলেন, রাজসম্মানই তাঁর পক্ষে যথেষ্ট।

বাদশাহ বিস্তর চাপাচাপি করার পর খোজা বললেন, ‘হুজুরের যখন নিতান্তই এ হেন বাসনা তবে হুকুম জারি করে দিন কাল সকাল থেকে যারা বউকে ডরায় তারা আমাকে একটি করে ডিম প্রতি সকালে দেবে।’

দীন দুনিয়ার মালিক বাদশা তো তাজ্জব। ‘ওতে আপনার কি হবে? আমি খবর পেয়েছি, আপনি দান-খয়রাতে দাতাকর্ণ।’

খোজা এলবুর্জ পাহাড়ের মত অচল অটল। তবে তাই সহ। ইরানী ভাষায় বলতে গেলে আলোচনার কার্পেট তখন রোল করে গুটিয়ে ঘরের কোণে খাড়া করে রেখে দেওয়া হল।

পরদিন ফজরের নমাজের সময় থেকেই হৈ-হৈ বৈ-বৈ। এস্তেক রাজবাড়িতেও মমলেট-অমলেট নেই। কি ব্যাপার? যাদের বাড়িতে হুগী নেই তারা ফজরের আজানের পূর্বে ছুটেছে বাজার পানে। ডিম কিনে ধাওয়া করেছে খোজার ডেরার দিকে।

সেখানে ডাঁই ডাঁই হুদো হুদো আঙার ছয়লাপ! আঙার নবীন ব্রহ্মাণ্ড!

পাইকিরী ব্যবসায়ীরা চতুর্দিকে বসে!

সাতদিন যেতে না যেতে খোজা ঢাউস তেতলা হাওয়া-মঞ্জিল হাঁকালেন। পক্ষাধিককাল মধ্যেই বোথারার কার্পেট, সমরকন্দের রেশমী তাকিয়া, মুরাদাবাদী আতরদান, গোলাবপাশ, বিদরী আলবোলা, রাজস্থানের গোলাপী মার্বেলের ফোয়ারা, সরণ দৌপের ( স্বর্ণদ্বীপ সিংহল ) হাতির দাঁতের চামর, বাজনী!

বাদশা তো আজব তাজ্জব মানলেন।

কুলোকে বলে দু’একজন অমিতবীৰ্য অসীমসাহসী শের-দিল রুস্তম নাকি ডিম নিয়ে যায়নি দেখে তাদের ( অথবা তার ) স্ত্রী নাকি শুধিয়েছিল, ‘ওঃ! তুমি বুঝি আমাকে ডরাও না?’ তারপর আর দেখতে হয় নি!

১। ইরানে বাদশার সামনে কোন্ মন্ত্র দিয়ে নিবেদন আরম্ভ করতে হয়, তার পুরো বিবরণের জন্ত ‘দেশে-বিদেশে’ বিংশতি অধ্যায় পড়।

ইরানের বাদশা খুশীতে তুর্কীর খাস খলীফাকে ছাড়িয়ে গেছেন।

এমন সময় রাজার মস্তকে বজ্রাঘাত। খোজা তিন মাসের ছুটি চান,—দেশ থেকে বউ-বাচ্চা নিয়ে আসবেন বলে। খোজা মারাত্মক একদারনিষ্ঠ। রাজা আর কি করেন, অতি অনিচ্ছায় ছুটি দিলেন, অবশ্য, তিন মাস রিট্রেক করে দু'মাসের তরে। যাবার সময় বললেন, 'দোস্ত! দেবী করবেন না আপনার বিরহে আমার—' বাদশার গলা জড়িয়ে এল। ততদিনে তাঁদের সম্পর্ক আর রাজা-প্রজার নয়—দোস্তোতে এসে দাঁড়িয়েছে।

দু'মাসের কয়েকদিন পূর্বেই খোজা রাজসভায় পুনরায় উপস্থিত। রাজা পরমানন্দে রাজোচিত ভাষায় শুধালেন, 'তবে কি পুণ্যলোকা বেগম-সাহেবা স্ব-ভবনে অবতীর্ণা হয়েছেন?'

খোজা বললেন, 'হ্যাঁ হজুর! তবে কি না, ভবনটি তাঁর উপর অবতীর্ণ হলেই হ'ত আরো ভালো।'

তদগুণেই সভাভঙ্গের হুকুম হল। বাদশা নিয়ে গেলেন খোজাকে অন্তরমহলে। 'শতক বছর পরে বঁধুয়া আসিল ঘরে—'

বাদশার তখন ঐ হাল। দোস্তের সঙ্গে নিভুতে দুই দুই হয়ে কুহ কুহ করবেন।

দু-পাত্র শিরাজী খেয়ে বাদশা খোজার কাছে ঘেঁষে বললেন, 'দোস্ত! রাজ্যের আর সকলের সঙ্গে আমার রাজা-প্রজার সম্বন্ধ। তারা আমার কাছ থেকে চায়, আমি তাদের দি। কিন্তু আপনি আমার দোস্ত—আপনার সঙ্গে দোস্তীয় সম্পর্ক। দোস্ত যখন দেশে ফেরে তখন দোস্তের জন্ত—' বাদশা গলা সফ করে বললেন, 'এই, ইয়ে, মানে, কোনো কিছু একটা সওগাত আনে। আপনি তো আনেন নি।'

বলে বাদশা খাঁক খাঁক করে বৈশী রকমের হাসতে লাগলেন।

না-হক্ বেইজ্জ হলে মানুষ যে রকম বেদনাতুর কর্তে ককিয়ে ওঠে, খোজা সেইরকম বললেন, 'জহাঁপানা কুলে দুনিয়ার ইমান-ইনশাকের মালিক, এ সংসারে আল্লা-তালার ছায়া (জিল্লা)—আমার উপর অবিচার করবেন না। এনেছি, আলবৎ এনেছি। দেশে পৌঁছে সকলের পয়লা হজুরেরই সওগাত সংগ্রহ করেছি। আজ সঙ্গে আনি নি। অবস্থা বুঝে ব্যবস্থা করতে হয়। কাল সন্ধ্যায় নিয়ে আসবো।'

একেই বলে দোস্ত!

উদ্গ্রীব হয়ে রাজা শুধালেন, 'কি ? কি ? আমার যে তর মইছে না । আঃ, জীবনে এই প্রথম কিছু-একটা পেলুম ।'

খোজা বললেন, 'নিজের আনা মণ্ডগাতের প্রশংসা করতে বাধছে কিন্তু সত্যি হজুর—অপূর্ব, অতুলনীয় । একটি অপরূপ সুন্দরী তুর্কী তরুণী আপনার জন্তে এনেছি হজুর ।'

তারপর খোজা উচ্ছ্বসিত হয়ে সেই তরুণীর রূপ বর্ণনা আরম্ভ করলেন, একেবারে

(১) ইরানে তুর্কী রমণীর বড়ই কদর ।

‘হে তরুণী হে তুরস্কী, হে সুন্দরী সাকি  
এমনি হৃদয় মুগ্ধ করিয়াছ তুমি,  
তব কপোলের ঐক্লষ তিল লাগি  
বোথারা সমরকন্দ দিতে পারি আমি ।’

অম্ববাদটি ভালো নয় । কিন্তু হাফিজের এই কবিতাটি এতই বিখ্যাত যে, তার একাধিক ইংরিজি অম্ববাদ আছে,—

“If that unkindly Shirazi Turk  
would take my heart in her hand  
“I’d give Bukhara for the mole upon  
her cheek, and Samarkand.”

কিষ্কা

“Sweet maid, if thou wouldst charm my sight ;  
And bid these arms thy neck infold ;  
That rosy cheek, that lily hand  
Would give thy poet more delight  
Than all Bokharas vaunted gold.  
Than all the gems of Samarkand.”

রসারের জন্ত ফার্সীটা শুনন :

‘অগরু আন তুর্ক-ই-শিরাজী  
বদন্ত্ আরদ্ দিল-ই মারা  
ব-খাল-ই হিন্দো গুশ বখ্ শম্  
সমরকন্দ্ গুয়া বুথারারা ।’

কথিত আছে এ দোহা লিখে হাফিজকে তিমুরলেনের সামনে বিপদে পড়তে হয়েছিল । সেটা বাগাস্তরে হবে ।



আমাদের বিদ্যাপতি স্টাইলে, নথ্ থেকে শির পর্যন্ত—যাকে বলে নথ-শির বর্ণন।  
'ওহো হো হো,—একটি তম্বকী চিনার গাছ হেন। কী দোলন, কী চলন !'

বাদশা বললেন, 'আস্তে।'

কিন্তু খোজাকে তখন পায় কে, তিনি মোজ্জে। গলা চড়িয়ে বললেন, 'চিকুর  
কেশ তো নয়, যেন অমা যামিনীর স্বপ্নজাল—আজ্র', স্নিগ্ধ, যুগনাভি সম।'

উৎসাহের তোড়ে খোজা তখন উঠে দাঁড়িয়েছেন। যেন রাজকবি দরবারের  
সবাইকে শুনিয়ে কবিতা পাঠ করছেন।

বাদশা বাকুল হয়ে খোজার দোকা টেনে কাতরকণ্ঠে বললেন, 'চূপ্, চূপ্,  
আস্তে আস্তে—পাশের ঘরে বেগম-সায়েবা রয়েছে।'

রূপ করে বসে পড়ে খোজা বিনয়নম্র কণ্ঠে বললেন, 'হুজুর, কাল সকাল থেকে  
একটি করে আঙা পাঠিয়ে দেবেন। আমার পাওনা।'

এইখানেই খোজা-কাহিনী শেষ করলে ঠিক হত। কিন্তু তাহলে তাঁর প্রতি  
অবিচার করা হবে। তিনি পরলোকগমনের পূর্বে যে শেষ রসিকতাটি করে  
গিয়েছেন, সেটি বাদ পড়ে যায়। কারণ সেটি আজও প্রথম দিনের মত তাজা,  
অতিশয় নব—ফার্সীতে যাকে বলে 'তাজা-ব-তাজা, নো-ব নো'।<sup>১</sup> দ্বিতীয়ত,  
আঙার গল্পটি আমি শুনেছি আমার সর্ব-কনিষ্ঠা ভগিনী লুৎফুন্নিহার কাছ থেকে।  
আমার মত তার পায়েও চকর আছে। সে শুনেছে, লাহোর না পেশাওয়ার  
কোথায় যেন। এর থেকে এটাও বোঝা যায়, খোজার গল্প মুখে মুখে কতখানি  
ছড়িয়ে পড়েছে। এখন বাড়লা দেশেও পৌঁছল। সপ্তদশ অশ্বারোহী গাঁজা;  
দশ বাদ দিয়ে সপ্ত শতাব্দীতেই হয়।

এবারে শেষ গল্প। এটাতে আপনি আমি সবাই আছি।

যেমন মনে করুন, দৈবযোগে আপনি পৌঁচেছেন আক্শেহিরে। স্বভাবতই  
আপনার মনে বাসনা, দিলে ইরাদা জাগবে খোজার গোরস্তান দেখবার  
জন্ত। একাই বেরিয়ে পড়ুন; কিছুটা ভাবনা নেই, সবাই রাস্তা চেনে।

সেখানে গিয়ে দেখবেন, সামনে এক বিরাট ডেউড়ি—প্রবেশদ্বার। কোথায়  
লাগে তার কাছে ফতেহ-পুর-সিক্রিতে আকবর বাদশার বুলন্দ-দরওয়াজ্।  
একেবারে শিশু। তা না হয় হ'ল কিন্তু অবাধ হবেন দেখে যে বন্ধ দরজায় এক  
বিরাট তিন মণ ওজনের তালা!

১। সত্যেন দত্তের অনুবাদ আছে।

গোরস্থানে আছেই বা কি, যাবেই বা কি ? এই ভারতবর্ষেই লুটতরাজের ফলে যা কিছু ইমারৎ বেঁচে আছে, সেগুলো হয় কবর নয় মসজিদ—ওসবে লুটের কিছু নেই বলে । তিনমণী তালা দিয়ে খোজার দেহরক্ষা—অগ্রার্থে—করা হচ্ছে, মিশরী মমীর মত ? কিন্তু ইসলামে তো হেন ব্যবস্থা নেই ।

নাচার হয়ে তালাটা বন্ধ দ্বারে বার কয়েক ঠুকলেন, এদিক ওদিক গলা বাড়িয়ে চেঁচাচেঁচি করলেন ।

তখন দরাজ-দেউড়ির একপাশ দিয়ে পাঁচিল ডিঙিয়ে বেরিয়ে এল পাহারাওয়ালা । আপনাকে সন্নিয় নিবেদন করবে,

‘কি হবে ঐ বিরাট তালা খুলে । ওটা কখনো খোলা হয়নি । চলুন পাঁচিল ডিঙিয়ে যাই ।’

মানে ?

একশ’ ফুট উঁচু দেউড়ি—চতুর্দিকের পাঁচিল উঁচুতে এক ফুট হয় কি না হয় !

মানে ?

খোজার আখেরী শেষ মস্তরা । উইলে এইভাবে তৈরী করবার আদেশ দিয়ে গিয়েছিলেন ।

বলতে চেয়েছিলেন, ‘এ জীবনে আমরা সামনের দিকটা আগলাতেই বাস্তব । ইতিমধ্যে আর সব দিক দিয়ে যে বেবাক কিছু চলে যায়, তার খবর রাখিনে ।

\* \* \* \*

আমি আক্শেহির যাইনি । কাজেই হালপ খেয়ে বলতে পারবো না, খোজার দর্গা এই পদ্ধতিতে নির্মিত কি না । যদি না হয় তবে বুঝবো খোজা আরো মোক্ষম রসিক । বিন খর্চায় আমাদের এখনো হাসাচ্ছেন আর বোকা বানাচ্ছেন ॥

১২৫২

## নজরুল ইসলাম ও ওমর টেখরাম

পশ্চিমবঙ্গের মুর্শিদাবাদ, রাজমহল, শ্রীরামপুর, হুগলী এবং পরবর্তী যুগে কলকাতায় অনেকখানি আরবী-ফার্সীর চর্চা হয়েছিল বটে, কিন্তু গ্রামাঞ্চলে এ চর্চা খুব ছড়িয়ে পড়তে পারেনি। তার প্রধান কারণ অতি সরল—ইসলাম পশ্চিমবঙ্গের গ্রামাঞ্চলে পূর্ব-বাংলার মত ছড়িতে পড়তে পারেনি, কাজেই অতি সহজেই অমুমান করা যায়, চুরুলিয়া অঞ্চলে পীর-দরবেশদের কিঞ্চিৎ সমাগম হয়ে থাকলেও মৌলবী-মৌলানারা সেখানে আরবী-ফার্সীর বড় কেন্দ্র স্থাপনা করতে পারেননি।

ততুপরি নজরুল ইসলাম ইস্কুলে সুবোধ বালকের মত যে খুব বেশী আরবী-ফার্সী চর্চা করেছিলেন তাও মনে হয় না। ইস্কুলে তিনি আদৌ ফার্সী (আরবীর সম্ভাবনা নগণ্য) অধ্যয়ন করেছিলেন কি-না, সে সম্বন্ধেও আমরা বিশেষ কিছু জানিনে। শ্রীযুক্ত শৈলজ্ঞানন্দ নিশ্চয়ই অনেক কিছু বলতে পারবেন।

তারো পরে প্রথম বিশ্বযুদ্ধে যোগ দেওয়ার ফলে তিনি সে সব ভাষায় খুব বেশী এগিয়ে গিয়েছিলেন তাও তো মনে হয় না। পন্টনের হাবিলদার যে জাকা-জোকা পরে দেওয়ানা-দেওয়ানা ভাব ধরে হাফিজ-সাদীর কাব্য কিম্বা মৌলানা রুমীর মসনবী সামনে নিয়ে কুঞ্জে কুঞ্জে ছন্নছাড়ার মত ঘুরে বেড়াতে তাও তো মনে হয় না। এমন কি রঙীন সদরিয়্যার উপর মলমলের বুটাদার অঙ্গরখা পরে হাতে শিরাজার পাত্র নিয়ে সাকীর কণ্ঠে ফার্সী গজল আর কসৌদা-গীত শুনছেন, এও খুব সম্ভবপর বলে মনে হয় না। কসম খেয়ে এ বিষয়ে কোনো কিছু বলা শক্ত, তবে এটা তো স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি যে, কাব্যে যতুপি ‘খাকী’ এবং ‘সাকী’ চমৎকার মিল, তবু বাস্তব জীবনে এতটোর মিল এবং মিলন সচরাচর হয় না।

তবু নজরুল ইসলাম মুসলিম ভদ্রঘরের সন্তান। ছেলেবেলায় নিশ্চয়ই কিঞ্চিৎ আলিফ, বে, তে করেছেন, দোয়া-দরুদ (মস্ত-তস্ত) মুখস্থ করেছেন, কুরান পড়াটা রপ্ত করেছেন। পরবর্তী যুগে তিনি কুরানের শেষ অমুচ্ছেদ ‘আমপারা’ বাঙলা

ছন্দে অনুবাদ করেন—হালে সেটি প্রকাশিত হয়েছে। সে পুস্তিকাতে তাঁর গভীর আরবী জ্ঞান ধরা পড়ে না—ধরা পড়ে তাঁর কবিজনোচিত অন্তর্দৃষ্টি এবং আমপারার সঙ্গে তাঁর আবাল্য পরিচয়। বিশেষ করে ধরা পড়ে, দরদ দিয়ে সৃষ্টিকর্তার বাণী (আল্লামার ‘কালাম’) হৃদয়ঙ্গম করার তীক্ষ্ণ এবং সূক্ষ্ম প্রচেষ্টা।

এরই উপর আমি বিশেষ করে জোর দিতে চাই। ফার্সী তিনি বহু মোল্লা-মৌলবীর চেয়ে কম জানতেন, কিন্তু ফার্সী কাব্যের রসান্বাদন তিনি করেছেন তাঁদের চেয়ে অনেক বেশী। রবীন্দ্রনাথ নিশ্চয়ই অনেক সংস্কৃত ব্যাকরণবাগীশদের চেয়ে কম সংস্কৃত জানতেন, কিন্তু তিনি লিরিকের রাজা মেঘদূতখানা জীবন এবং কাব্য দিয়ে যতখানি গ্রহণ করতে পেরেছিলেন ততখানি কি কোনো পণ্ডিত পেরেছেন? বহু লোকই বাঙলা দেশের মাটি নিখুঁতভাবে জরিপ করেছে, কিন্তু ঐ মাটির জন্ম প্রাণ তো তারা দেয়নি। কানাইলাল, ক্ষুদ্রিরাম ভালো জরিপ জানতেন একথাও তো কখনো শুনি নি।

কাজী রোমান্টিক কবি। বাঙলা দেশের জল-বাতাস, বাঁশ-ঘাস যে রকম তাঁকে বাস্তব থেকে স্বপ্নলোকে নিয়ে যেত, ঠিক তেমনি ইরান-তুরানের স্বপ্নভূমিকে তিনি বাস্তবে রূপান্তরিত করতে চেয়েছিলেন বাঙলা কাব্যে। ইরানে তিনি কখনো যাননি, স্বযোগ পেলেই যে যেতেন, সে কথাও নিঃসংশয়ে বলা যায় না (শুনেছি, পণ্ডিত হয়েও ম্যাক্সমুলার ভারতবর্ষকে ভালবাসতেন এবং তাই বহুবার স্বযোগ পেয়েও এদেশে আসতে রাজী হননি।) কিন্তু ইরানের গুল-বুলবুল, শিরাজী-সাকী তাঁর চতুর্দিকে এমনই এক জানা-অজানার ভুবন সৃষ্টি করে রেখেছিল যে, গাইড-বুক টাইমটেবিল ছাড়াও তিনি তার সর্বত্র অনায়াসে বিচরণ করতে পারতেন। গুগীরা বলেন, প্রত্যেক মাহুশেরই দুটি করে মাতৃভূমি—একটি তাঁর আপন জন্মভূমি ও দ্বিতীয়টি প্যারিস। কাজীর বেলা বাঙলা ও ইরান। কীটস বায়রনের বেলা যে রকম ইংল্যান্ড ও গ্রীস।

আরবভূমির সঙ্গে কাজী সায়েবের যেটুকু পরিচয়, সেটুকু প্রধানতঃ ইরানের মারফতেই। কুরান শরীফের ‘হারানো ইউজফের’ যে করুণ কাহিনী বহু মুসলিম অমুসলিমের চোখের জল টেনে এনেছে তিনি কবিরূপে তার সঙ্গে পরিচিত হয়েছেন ফার্সী কাব্যের মারফতে।

হুংহু করো না, হারানো যুগ

কানানে আবার আসিবে কিরে ।

দলিত শূদ্র এ-মক পুনঃ

হয়ে গুলিস্তান! হাসিবে ধীরে ॥

ইউরুফে গুমগশতে বা'জ্ আয়দ ব'কিনান্

গম্ ম-খুব ।

কুলবয়ে ইহ্ জান্ শওদ রুজি গুলিস্তান্

গম্ ম-খুব ॥

কাজী সায়েবের প্রথম যৌবনের রচনা এই ফার্সী কবিতাটির বাঙলা অনুবাদ অনেকেরই মনে থাকতে পারে। 'মেবার পাহাড়, মেবার পাহাড়ে'র অনুকরণে 'শাতিল আরব শাতিল আরব' ঐ যুগেরই অনুবাদ।

কোনো কোনো মুসলমান তখন মনে মনে উল্লসিত হয়েছেন এই ভেবে যে, কাজী 'বিদ্রোহী' লিখুন আর যা-ই করুন, ভিতরে ভিতরে তিনি খাঁটি মুসলমান। কোনো কোনো হিন্দুর মনেও ভয় হয়েছিল (যারা তাঁকে অন্তরঙ্গভাবে চিনতেন তাঁদের কথা হচ্ছে না) যে, কাজীর হৃদয়ের গভীরমত অনুভূতি বোধ হয় বাঙলার জন্ম নয়—তাঁর দরদ বুঝি ইরান-তুরানের জন্ম। পরবর্তী যুগে—পরবর্তী যুগে কেন, ঐ সময়েই, কবিকে যারা ভালো ক'রে চিনতেন, তাঁরাই জানতেন, ইরানী সাকীর গলায় কবি যে বার বার শিউলির মালা পরিয়ে দিচ্ছেন তার কারণ সে তরুণী মুসলমানী ব'লে নয়, সে সুন্দরী ইরানের বিদ্রোহী কবিদের নর্ম সহচরী ব'লে—ইরানের বিদ্রোহী আত্মা কাব্যরূপে, মধুররূপে তার চরম প্রকাশ পেয়েছে সাকীর কল্লনায়।

সে বিদ্রোহ কিসের বিরুদ্ধে ?

এ স্থলে কিঞ্চিৎ ইতিহাস আলোচনার প্রয়োজন।

ইরানী ও ভারতীয় একই আর্থগোষ্ঠীর দুই শাখা। দুই জাতির ইতিহাসেই অনেকখানি মিল দেখতে পাওয়া যায়, কিন্তু ইরানীরা যে রকম দ্বিগুণ বেগে একদিকে মিশর প্যালেস্টাইন, অন্য দিকে গ্রীস পর্যন্ত হানা দিয়েছিল, ভারতীয়রা সে রকম করেনি। দ্বিতীয়তঃ বিদেশী অভিযানের ফলে ইরানভূমি যে রকম একাধিকবার সম্পূর্ণ লুণ্ঠিত হয়েছে, ভারতবর্ষের ভাগ্যে তা কখনো ঘটেনি। এ সব কারণেই হোক বা অন্য যে-কোনো কারণেই হোক ইরানীরা সভ্যতার প্রথম যুগ থেকেই সে এক উগ্র স্বাভাৱ্যতাভিমানের সৃষ্টি করে। ভারতবর্ষ যেখানে

শান্তভাবে বিদেশীর ভালো-মন্দ দেখে চিনে নিজকে মেলাবার, পরকে আপন করার চেষ্টা করেছে, ইরান সেখানে আদৌ সে-চেষ্টা করেনি, এবং শেষটায় যখন বাধ্য হয়ে সব-কিছু নিতে হয়েছে তখন করেছে পরবর্তীকালে, তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ।

গ্রীস-রোমের কাছে পরাজিত হওয়া এক কথা, আর প্রতিবেশী ‘অনুন্নত’, ‘অর্ধসভ্য’ আরবদের কাছে পরাজিত হওয়া আরেক কথা। তদুপরি গ্রীক রোমানরা ইরানে যে সভ্যতা এনেছিল, তাতে গরীব দুঃখীর জগৎ নতুন কোনো আশার বাণী ছিল না। যে নবীন ধন-বটন পদ্ধতি দ্বারা হজরৎ মুহম্মদ আরব দেশের আপামর জনসাধারণকে ঐক্যসূত্রে গ্রাসন করতে সক্ষম হয়েছিলেন, তাঁর বাণী এসে পৌঁছল ইরানে। ফলে মুহম্মদ সাহেবের পরবর্তীগণ যখন একদিন অশ্রান্ত জাতির মত দিগ্বিজয়ে বেরোল তখন ইরানী শোষক সম্প্রদায় দেখে মর্মাহত ও স্তম্ভিত হ’ল যে, ইরানের জনসাধারণ আরবের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রামে ঐক্যবদ্ধ হ’ল না। তারপর আরবরা বিজিত দেশের ধর্মজগতে যে সাম্যবাদ ও অর্থের ক্ষেত্রে যে ধনবটন পদ্ধতি প্রচার করলো, তাতে আকৃষ্ট হয়ে ইরানের জনসাধারণ মুসলমান হয়ে গেল। জ্ঞানাভিমानी ও ধর্মযাজক সম্প্রদায়ও শেষ পর্যন্ত ঐ ধর্ম গ্রহণ করল। তখনকার মত ইরানী সভ্যতা-সংস্কৃতি প্রায় লোপ পেয়ে গেল।

কিন্তু বিদ্রোহ লুপ্ত হ’ল না।

সেটা দেখা দিল প্রায় চারশ’ বছর পরে ফিরদৌসীর মহাকাব্য ‘শাহনামা’তে। রাষ্ট্রভাষা আরবীকে উপেক্ষা ক’রে ফিরদৌসী গাইলেন প্রাক-মুসলিম যুগের ইরানী বীরের কাহিনী, রাজার দিগ্বিজয়, প্রেমিকের বিরহ-মিলন গাথা—নবীন অথচ সনাতন সেই ফার্সী ভাষায়। যে ফার্সী কাব্য-সাহিত্য পরবর্তী যুগে বিশ্বজনের বিশ্বয় সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়, তার প্রথম সার্থক কবি ফিরদৌসী।

এই নতুন ভাষাতে, নবীন প্রাণে উন্নত হয়ে যে সব কবি কাব্যের সর্ব বিশ্বয়-বস্তু নিয়ে নব নব কাব্যধারায় প্রবর্তন করলেন, তার কাছে পরবর্তী যুগের ইউরোপীয় রেনেসাঁসও এতখানি সর্বমুখী বলে মনে হয় না। দু’শ বছর যেতে না যেতেই বিশ্বের কাব্যজগতে ইরান তার অদ্বিতীয় আসন সৃষ্টি ক’রে নিল।

এঁদের মধ্যে সত্য বিদ্রোহী কবি ওমর খৈয়াম।

\* \* \* \*

ইরানে ইসলাম প্রচারিত হওয়ার ফলে শিক্ষিত তথা পুরোহিত সম্প্রদায়ের ভিতর বিভিন্ন আন্দোলনের সৃষ্টি হ’ল। তার মধ্যে :

প্রথম, যারা মুসলিম শাস্ত্রের চর্চা ক'রে যশস্বী হলেন। তাবলে আশ্চর্য বোধ হয়, ইরানীরা আরবীর মত কঠিন ভাষা আয়ত্ত ক'রে সে শাস্ত্রে এতখানি ব্যুৎপত্তি অর্জন করলো কি ক'রে? মুসলমানদের মতুর নাম ইমাম আবু হানীফা। পৃথিবীর শতকরা আশী জনেরও বেশী মুসলমান আজ নিজেকে হানফী অর্থাৎ আবু হানীফার মতবাদে বিশ্বাসকারী বলে পরিচয় দেয়। কিন্তু তাতে আশ্চর্য হবার মত কীই বা আছে? শ্রীশ্রীশঙ্করাচার্য তো শুনেছি ভারতবর্ষের দক্ষিণতম কোণের লোক, এবং তাঁর ধর্মনীতে যে অত্যধিক আর্থরক্ত ছিল তাও তো মনে হয় না,— অস্বতঃ একথা তো অনায়াসে বলা যেতে পারে যে, আর্থ উত্তর ভারতের তুলনায় মালাবারে সংস্কৃত-চর্চা ছিল অনেক কম। তবু যে তিনি শুধু তাঁর মাতৃভূমি মালাবারে বৌদ্ধদের পরাস্ত করতে সক্ষম হয়েছিলেন তাই নয়, আর্থ উত্তর ভারতেও তিনি তাঁর বিজয় পতাকা উড্ডীয়মান করতে সক্ষম হয়েছিলেন। ইরানী আবু হানীফার মতবাদও একদা ইসলামের জন্মভূমি মক্কা-মদীনা তথা আরব দেশ জয় করতে সক্ষম হয়েছিল। এ রকম উদাহরণ পৃথিবীতে আরো আছে।

দ্বিতীয়, যারা ক্রিয়াকাণ্ড, টীকা-টিপ্পনী, মন্ততন্ত্রে সম্পূর্ণ আস্থা না দিতে পেরে 'রহস্যবাদ' বা সূফীতন্ত্রের প্রচার এবং প্রসার করতে লাগলেন; এঁরা ভগবানের আরাধনা করেন রসের মাধ্যমে এবং বাঙলার বৈষ্ণব তথা 'মরমিয়াদের' সঙ্গে এঁদের তুলনা করা যেতে পারে।

মরম না জানে                      ধরম বাখানে

এমন আছে যারা

কাজ নাই, সখি,                      তাঁদের কথায়

বাহিরে থাকেন তাঁরা।

\*

\*

\*

ঐ চাহনিতে                      বিশ্ব মজেছে

পড়িয়াছে কত অশ্রুধার

পাগল করিল                      এ প্রমত্ত আঁখি

কুলমান রাখা-হৈল ভার।

এ ধরনের কবিতা সূফী ও বৈষ্ণবদের ভিতর এতই প্রচলিত যে, কোনট সূফী কোনটা বৈষ্ণব ধরে ওঠা অসম্ভব। যদি বলি,

প্রেম নাই, প্রিয় লাভ আশা করি মনে

রাধিকার মত ভ্রাস্ত কে ভব-ভবনে।

তবে চট ক'রে কেউ আপত্তি করবেন না। অথচ আসলে আছে,

প্রেম নাই, প্রিয় লাভ আশা করি মনে

হাফেজের মত ভ্রান্ত কে ভব-ভবনে।

( 'সত্তাব-শতক', কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদারের অহুবাদ )

বৈষ্ণবদের সঙ্গে এঁদের আরো বহু মিল আছে। এঁদের সূফীবাদ পরবর্তী যুগে তথাকথিত 'তুর্কী'রা গ্রহণ করে। বাঙলা দেশে প্রথম যে মুসলমানরা আসেন তাঁদের আমরা 'তুর্ক' 'তুরুক্' নাম দি (প্রাচীন বাঙলার 'মুসলমান' শব্দের প্রতিশব্দ 'তুর্ক'—তামিলে এখনো 'তুরক্কম' ) এবং তাঁদের চক্রাকারে নৃত্য করে আজ্জার নাম জপ ( 'জিক্র'—যার থেকে বাঙলা 'জিগির' শব্দ এসেছে ) করা দেখে 'তুর্কী-নাচন-নাচা' প্রবাদটি এসেছে। বৈষ্ণবদের মত এঁরাও জপ করতে করতে 'হাল' ('দশা') প্রাপ্ত হন,—অর্থাৎ অজ্ঞান হয়ে পড়েন ও মুখ দিয়ে তখন প্রচুর কেনা বেরয়। পূর্ব ইয়োরোপে এই নাচ দেখে ইয়োরোপীরা এঁদের নাম দিয়েছিল "ডানসিং দরবেশ"। ইংরিজীতে কথাটা এখনো চালু আছে। কিন্তু এ সময়ক্কে অত্যধিক বাগাড়ম্বর নিষ্প্রয়োজন, কারণ আউল-বাউল, ভাটিয়ালি-মুর্শাদিয়া গীত যারাই শুনেছেন, তাঁরাই এই ফার্সী সূফী ভক্তিবাদের কিঞ্চিৎ গন্ধস্পর্শ পেয়েছেন।

তৃতীয়, দার্শনিক সম্প্রদায়। আর্থগোষ্ঠীর দুই সম্প্রদায়—ভারতীয় ও গ্রীকরাই প্রধানতঃ দর্শনের চর্চা করেছেন।

মাহমুদ বাদশাহর সভাপণ্ডিত 'ভারতবর্ষ' পুস্তকের ( প্রাচীন তথা অর্ধপ্রাচীন ভারতের বহুমুখী কার্যকলাপ, চিন্তা ও অহুভূতির সঙ্গে যারা পরিচিত হতে চান তাঁদের পক্ষে এ পুস্তক অপরিহার্য; বস্তুতঃ বর্তমান লেখক ব্যক্তিগতভাবে এ পুস্তককে মহাভারতের পরেই স্থান দেয় ) লেখক পণ্ডিত অল-বীরুনৌ মুক্তকণ্ঠে বলেছেন, 'দর্শনের চর্চা করেছেন গ্রীক এবং ভারতীয়েরা—আমরা ( অর্থাৎ আরবী-লেখকেরা ) যেটুকু দর্শন শিখেছি তা এঁদের কাছ থেকেই।' কথাটা মোটামুটি সত্য, যদিও পণ্ডিতজনহুলভ কিঞ্চিৎ বিনয় প্রকাশ এতে রয়েছে, কারণ আরবরা গ্রীকদর্শনের আরবী অহুবাদ দিয়ে দর্শন-চর্চা আরম্ভ করেছিলেন সত্য, কিন্তু পরবর্তী যুগে আভিচেন্না ( বৃ আলী সিনা ), আভেরস ( আবু রুশ্দ ) ও গজ্জালী ( অল-গাজেল—এঁর 'সৌভাগ্য স্পর্শমণি' প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে বাঙলায় অনুদিত হয়ে রাজশাহীতে প্রকাশিত হয় ) বহু মৌলিক চিন্তা দ্বারা পৃথিবীর দর্শন ভাণ্ডার সমৃদ্ধ করতে সক্ষম হয়েছিলেন। কিন্তু স্মরণ রাখা ভালো, এঁদের দর্শন শব্দর-দর্শনেরই আয় ধর্মাস্থিত এবং যে-স্থলে তুরানের বাণীর সঙ্গে গ্রীক-দর্শনের দ্বন্দ্ব বেধেছে



সেখানে তাঁরা আপ্রাণ চেষ্টা করেছেন সে-স্বপ্নের সমাধান করার, এবং সময়ে সময়ে তখন তাঁরা নিও-প্রাতোনিজম অর্থাৎ ভারতের উপনিষদসম্মত অন্তর্দৃষ্টির উপর নির্ভর করেছেন। এঁদের বিশেষ নাম ‘মৃতকল্লিম্ন’ এবং পরবর্তী যুগে এদেশের রাজা রামমোহন তাঁর বিশ্বদর্শন ( ভেন্টানশাউউঙ ) নির্মাণে এঁদের পরিপূর্ণ সাহায্য নিয়েছেন।

চতুর্থ, ঐতিহাসিক ও কবিগোষ্ঠী। ইতিহাস-চর্চায় আরবদের দক্ষতা সর্বজনমাত্ৰ, তবে ইরানীরাও এ-শাস্ত্র তাঁদের কাছ থেকে শিখে নিয়ে এর অনেক উন্নতিসাধন করেন। কিন্তু আমরা যে যুগের আলোচনা করছি তখনো ইরানীদের কাছে ইতিহাস ও পুরাণের পার্থক্য হুম্পষ্টরূপে ধরা দেয়নি। ফিরদৌসীর ‘শাহনামা’ ( রাজবংশ ) কাব্যের রাজা-মহারাজা, নায়ক-নায়িকারা অধিকাংশই কবিজনমূলভ কল্পনাপ্রসূত—অস্তুত তাঁদের কীর্তিকলাপ তো বটেই। কিন্তু সবচেয়ে লক্ষ্য করার বিষয়, প্রাক্ ইসলামী এই সব অগ্নিউপাসক নায়ক-নায়িকাদের নিয়ে ফিরদৌস’র কী গগনচুম্বী গরিমা দস্ত এবং সময় সময় আশ্ফালন। এ যেন বিজয়ী আরবদের বারবার শুনিয়ে শুনিয়ে বলা, ‘কালনেমির বিরূপাবর্তনে আজ আমাদের পতন ঘটেছে বটে, কিন্তু এই কাব্যে দেখ আমরা একদিন সভ্যতার কত উচ্চ শিখরে উঠেছিলুম। সে-দিকে একবার ভালো করে তাকিয়ে দেখো। ওখানে তোমরা কখনো পৌঁছওনি, পৌঁছবেও না।’ এ সুর কেমন যেন আমাদের চেনাচেনা মনে হয়। উনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে হিন্দু এবং মুসলমান উভয়েই ইংরেজকে শুনিয়ে শুনিয়ে বার বার এই গান গেয়েছে ( ‘অন্ত জাতি দিগ্বসন পরিত যখন। ভারতে ঋষেদ পাঠ হইত ত-— হিন্দু, কিন্তু, আফসোস! শাহনামার মত মহাকাব্যের মাধ্যমে প্রকাশ করতে পারেনি। হেগচন্দ্র ও ইকবালকে ফিরদৌসীর আসনে বসানো কঠিন, এবং অগ্নাত কবিরা যে ‘নির্লজ্জতা’ দেখালেন ( ‘নির্লজ্জতা’ শব্দটি ভেবে চিন্তেই কুটেশনের ভিতর ফেললুম, কারণ কাব্যে রসস্বরূপে প্রকাশ পেলে চরম নির্লজ্জতাও পাঠকের মনে বিদ্রোহ সঞ্চার করতে পারে না। আমাদের দুই মাইডিয়ায় হীরো পবননন্দন ভীমসেন ও হুসমান যে সব দস্ত এবং আশ্ফালন করেছেন তা স্বকর্ণে শুনতে হলে ‘রাম রাম’ বলতে হ’ত, কিন্তু কাব্যে পাঠ করে আনন্দাশ্রু বিগলিত হয়, মনে হয়, ঐ সময়ে, ঐ অবস্থায় এ বাক্য ছাড়া অন্য কিছুই এঁদের মুখে মানাতো না, বলতে ইচ্ছে করে, ‘ধন্য ধন্য যুগ-কবি ধারা দস্তকে বিনয়, লজ্জাকে শ্লাঘায় পরিণত করতে পারেন!’ ) সেটা ঢাকবার প্রয়াস আজও ইরানে-তুরানে সহজেই চোখে পড়ে। সকলেই জানেন, মুসলমানধর্মের মদ খাওয়া মানা

আর সেই মদও যদি খাওয়া হয় তব্বন্ধী তব্বন্ধী সাকীর সঙ্গে—যার সঙ্গে ‘বে-খা’ হয়েছে কিনা সে-সম্বন্ধেও কবিরা বড় মারাত্মক স্মৃতিশক্তিহীন—তাও আবার বরনাতলায় নির্জনে, সাঁঝের কোঁকে, যখন কিনা ‘মগরিবের আইন ওকূতে’ নামাজ পড়ার কথা, আল্লা-রহুলের নাম স্মরণ করার আদেশ—এবং মনে মনে আওড়ানো,

“মন্ত, মাতাল ব্যসনৌ আমি গো আমি কটাক্ষ বোর”

তা হলে অবস্থাটা কি রকমের হয় ?

কথা মত, মোল্লারা সুবো-শাম ভালো ভালো কেতাবপুঁথিই পড়েন, কিন্তু মাঝে-মধ্যে, নিতান্ত কালে-কস্মিনে ছ’একখানা কাব্য-গ্রন্থের পাতাও তো তাঁরা ওলটান। কবি হাফিজ অবশ্য বিস্তর ঢলাচলির পর ওকাঁবহাল হয়ে অভয়বাণী বলেছিলেন,

“মোল্লার কাছে কোরো না কিন্তু মোর পিছে অনুযোগ,

তারো আছে, জেনো, আম্মারি মতন, হুরামততা রোগ।”

তবু, এ-কথাও তো অজানা নয় যে, মোল্লারাই নীতিবাণীশ মাজে আর পাঁচজন্যের তুলনায় বেশী।

এবং কার্যতঃ দেখা গেল তারা এবং তাদের চেলাচামুণ্ডার দল যোগে ঝাপে বসে আছে, শরাব-কবাব জান-কী-সাকী স্বল্প কবিদের বমাল গ্রেফতার করার জন্ত।

কবিরা—এবং বিশেষ করে আমাদের মত তাঁদের গুণগ্রাহীরা,—উচ্চকণ্ঠে তখন বললেন, এ-সব কবিতা রূপকে নিতে হয়। মৃগ অথ ভগবৎপ্রেম, সাকী অর্থ যিনি সে প্রেম আমাদের কাছে পৌঁছিয়ে দেন, অথবা পীর, গুরু, মুরশীদ, পয়গম্বর। এবং এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই যে, হাফিজ, আন্তার, এমন কি ওমর খৈয়ামের বহু কবিতার কোনো অর্থই করা যায় না, যদি সেগুলো রূপক দিয়ে অর্থ না করা হয়। কিন্তু বাদবাকীগুলো ?

আমাদের পদাবলীতেও তাই। এবং বিস্তর সব পদ আছে যাতে মর্ত্য আর অমর্ত্য প্রেম এমনভাবে মিশে গিয়েছে যে, দুটোকে আদৌ আলাদা করা যায় না—সমস্ত হৃদয়-মন এক অদ্ভুত অনির্বচনীয় নবরসে আপ্ত হয়ে যায়।

তোমার চরণে

আমার পরাণে

লাগিল প্রেমের ফান্দী।

সব সমর্পিয়া

এক মন হৈয়া

নিশ্চয় হইলাম দাসী ॥

মর্ত্য প্রেমই যদি হবে তবে তো ‘পর্যাণে’ ‘পর্যাণে’ প্রেমের ফাঁসী লাগবে ।  
 ‘পর্যাণে’ আর ‘চরণে’ প্রেমের বাঁধ বেঁধে দিয়ে কী ‘এক অপূর্ব অতুলনীয় ব্যঞ্জন্য  
 স্রষ্টি হয়েছে—যার অন্তর্ভূতি এ-জগতে আরম্ভ, আর পরিপূর্ণতা লাভ করবে সেই  
 অমর্ত্যালোকে, ‘বার্থ নাহি হোক এ-কামনা ।’

কিন্তু মাঝে মাঝে মনে দ্বিধা জাগে, সর্বত্রই কি রূপকের শরণাপন্ন হ’তে হবে ?  
 যথা :—

অতাপ্য শোক-নব পল্লব-রক্তহস্তাং  
 মুক্তাফলপ্রচয়চূষিত-চুচুকাগ্রাম্ ।  
 অস্ত্রঃশ্মিতেন্দ্রসিতপাণ্ডুরগণ্ডদেশাং,  
 তাং বলভাং রহসি সংবলিতাং স্মরামি ॥

প্রথম অর্থ—বিদ্যাপক্ষে

অশোক-পল্লব নব সম পাণিতলে ।  
 কুচাগ্র শোভিত হয়েছে মুক্তাফলে ॥  
 অস্তুরে ঈষৎ হাস গণ্ডে বিকসিত ।  
 শরতের চন্দ্র যেন ত্রিলোক-মোহিত ॥  
 নির্জনেতে বসি করি সদা সম্ভাবনা ।  
 প্রাণাধিকা প্রেয়সীকে নিতান্ত কামনা ॥  
 তথাপি বিদ্যার নাহি পাই দরশন ।  
 বিদ্যা তত্ত্ব মস্ত্র করি ত্যজিব জীবন ॥

দ্বিতীয়ার্থ—কালীপক্ষে

রুধির-থর্পর হস্তে দিবানিশি যার ।  
 রক্তবর্ণ করুণ হইছে শ্যামার ॥  
 উচ্চ পয়োধরপরি বান্ধিত কঁচলী ।  
 হীরক জড়িত হারে শোভে মুক্তাবলী ॥  
 অস্তুরে গভীর হাস ঈষৎকাল কালে ।  
 কিরণে আছয়ে গণ্ড পাণ্ডুবর্ণা ভালে ॥  
 অস্তুর জগতে দেখি আলোক বিরাজে ।  
 কি শোভা প্রকাশে কুলকুণ্ডলিনী মাঝে ॥

স্বল্পত সংবলিতা বিশ্বের কারিণী ।

নিদানে গর্জনে স্মরি তারে গো তারিণী ॥

( চোরপঞ্চাশৎ, ভারতচন্দ্র, বসুমতী সংস্করণ, পৃ: ৮ )

পূর্বোল্লিখিত এই সব তাবৎ সম্প্রদায়ের বিরুদ্ধে ওমরের বিদ্রোহ ।

\* \* \* \*

গিয়াসউদ্দীন আবুল্ ফত্হ ওমর ইবন্ ইব্রাহীম অল-খৈয়াম ইরান-দেশের নিশাপুর শহরে জন্মগ্রহণ করেন । তাঁর জন্মদিন কিংবা সন ঠিকমত জানা যায় নি, এমনকি তাঁর মৃত্যুর সনও মোটামুটি ১১২৩ খ্রিষ্টাব্দ বলে ধরে নেওয়া হয়েছে ।

খৈয়াম শব্দের অর্থ তাম্বু নির্মাতা । এ ওজনের শব্দ বাঙলায় আরো আছে । ‘কত্তাল’ থেকে বাঙলা কোত্তাল, এবং ‘খস্মার’ থেকে ‘খোয়ারী’ ( ভাঙা ) শব্দ এসেছে । রান্নার মশলা-বিক্রেতা অর্থে ‘বক্কাল’ শব্দও একদা বাঙলাতে সুপ্রচলিত ছিল—আরবীতে শব্দটির অর্থ ‘মুদী’ বা ‘মশলা-বিক্রেতা’ ত্রিবর্ণের মূল ধাতুতে—যথা ‘দ-খ-ল’ ( ‘দখল করা’ ), ‘ক-ত-ল’ ( ‘কোতল করা’ )—দ্বিতীয় ব্যঞ্জনবর্ণকে দ্বিত্ব করে তাতে দীর্ঘ ‘আ’-কার যোগ করলে যে কর্তা-বাচক শব্দ উৎপন্ন হয় তার অর্থ ‘ঐ কর্ম সে পুনঃ পুনঃ করে থাকে ।’ তাই ‘খস্মার’ অর্থ ‘যে ঘন ঘন মদ খায়’ ( বাঙলায় তাই সে সকালবেলা খস্মারী বা খোয়ারী ভাঙে ) অর্থাৎ ‘পাইকারী মাতাল’, ‘মদ খাওয়া তার ব্যবসা’ । ‘কতল’ করা যার ব্যবসা সে কোত্তাল ( ‘কত্তাল’ ), ‘জল্লাদ’ও ঐ অর্থে ব্যবহার হয় । ‘খয়য়াম’ অর্থ ‘যে পুনঃ পুনঃ তাম্বু নির্মাণ করে’—‘তাম্বু-নির্মাণকারী’ । বাঙলায় ‘খইআম’, ‘খইয়াম’ বা ‘খৈয়াম’ লিখলে মোটামুটি মূল উচ্চারণ আসে । অবশ্য ‘খ’-র উচ্চারণ বাঙলা মহাপ্রাণ ‘খ’-র মত নয়—আমরা বিরক্ত হলে যে রকম ‘আখ’-এর ‘খ’ অক্ষরটি উচ্চারণ করে থাকি অর্থাৎ স্ফুট্য কণ্ঠ্যব্যঞ্জন । স্বচের ‘লখ’ ও জর্মনের ‘বাখ’-এর ‘খ’-এর মত । আসামীতে ‘অহমিয়া’র ‘হ’ অনেকটা সেই রকম ।

কিন্তু কবি ওমর তাঁবুর ব্যবসা করতেন না । ওটা তাঁর বংশের পদবী মাত্র । আজকের দিনের সব সরকারই যে-রকম রাইটারজ বিল্ডিঙে চাঁক সেক্রেটারী ( সরকার ) নন, কিংবা মাত্রই ঘটকপদবীধারী যে-রকম সমাজে কুলাচার্যের কর্ম করেন না । ওমর কিন্তু তাঁর পরিবারের এই উপাধিটি নিয়ে তিক্ত ব্যঙ্গ করতে ছাড়েন নি—

জ্ঞান-বিজ্ঞান ন্যায়-দর্শন সেলাই করিয়া মেলা  
 খেয়াম কত না তাম্বু গড়িল ; এখন হয়েছে বেলা  
 নরককুণ্ডে জলিবার তরে । বিধি-বিধানের কাঁচি  
 কেটেছে তাম্বু—ঠোককর খায়, পথ-প্রান্তের চেলা ।

(লেখকের এমেচারী অক্ষম অনুবাদে রসিক পাঠক অপরাধ নেবেন না ।  
 অন্য কারো অনুবাদ না পেয়ে বাধ্য হয়ে মাঝে-মধ্যে এ ধরনের ‘অনুবাদ’ ব্যবহার  
 করতে হয়েছে ।)

এস্থলে উল্লেখ প্রয়োজন রুবাঈ জাতীয় শ্লোকে প্রায়শঃ প্রথম, দ্বিতীয় ও চতুর্থ  
 ছত্রে মিল থাকে—তৃতীয় ছত্রান্ত স্বাধীন । ইরানী আলঙ্কারিকরা বলেন, তৃতীয়  
 ছত্রে মিল না দিলে চতুর্থ ছত্রের শেষ মিলে বেশী বোঁক পড়ে এবং শ্লোক সমাপ্তি  
 তার পরিপূর্ণ গাভীর্থ ও তীক্ষ্ণতা পায় । কথাটা ঠিক, কারণ আমরাও তেতাল  
 বাজাবার সময় তৃতীয়ে এসে খানিকটা কারচুপি করলে সম মনকে ধাক্কা দেয়  
 আরো জোরে । পাঠককে এই বেলাই বলে রাখি, তৃতীয় ছত্রে মিলহীন এই  
 জাতীয় শ্লোক পড়ার অভ্যাস করে রাখা ভালো । নইলে নজরুল ইসলামের ওমর-  
 অনুবাদ পড়ে পাঠক পরিপূর্ণ রস গ্রহণ করতে পারবেন না । কারণ কাজী  
 আগাগোড়া ক ক থ ক মিলে ওমরের অনুবাদ করেছেন । কান্দি ঘোস করেছেন  
 বাঙলা রীতিতে, অর্থাৎ ক ক থ থ ।

ভাগ্যক্রমে ওমরের জীবনী সম্বন্ধে বিশেষ কিছু জানা যায় না । পাকাপাকি  
 শুধু এইটুকু বলা যেতে পারে যে তিনি গণিতশাস্ত্রে অসাধারণ পণ্ডিত ছিলেন এবং  
 অবসর কাটাবার জগৎ দৈবসৈবে চতুষ্পদী লিখতেন—তঁার নামে প্রচলিত গজল,  
 মমনবী বা অন্ত কোন শ্রেণীর দীর্ঘতর কবিতা আজ পর্যন্ত পাওয়া যায়নি । এইটুকু  
 সংবাদ ছাড়া বাদবাকী কিংবদন্তী ! এতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই । যঁার  
 পরলোকগমনের সন পর্যন্ত পণ্ডিতদের গবেষণাধীন, তঁার সম্বন্ধে যে প্রচুর কিংবদন্তী  
 প্রচলিত থাকবে তাতে বিস্মিত হবার কিছুই নেই ।

তবে তিনি যে উত্তম গুরুর কাছে শিক্ষালাভ করেছিলেন সে-বিষয়ে পণ্ডিতগণ  
 একমত । স্মরণ রাখা ভালো যে, ছাপাখানার প্রচলন না হওয়া পর্যন্ত অল্প লোকই  
 গুরুর সাহায্য বিনা উচ্চশিক্ষা লাভ করতে সক্ষম হয়েছেন ।

কথিত আছে, বিখ্যাত পণ্ডিত ইমাম মুওয়াফ্ফকের কাছে একই সময়ে  
 তিনজন অসাধারণ মেধাবী ছাত্র শিক্ষালাভ করেন । এঁদের ভিতর খেলাচ্ছলে  
 চুক্তি হয় যে, এদের কোনো একজন পরবর্তী জীবনে প্রভাবশালী হতে পারলে

তিনি অল্প হুঁজুনকে সাহায্য করবেন। এঁদের একজন কালক্রমে প্রধানমন্ত্রী বা নিজাম-উল-মুল্ক-এর পদ প্রাপ্ত হন। খবর পেয়ে দ্বিতীয় বন্ধু হাসন বিন্দুবাহ তাঁর কাছে এসে তাঁর পূর্ব প্রতিজ্ঞা স্মরণ করিয়ে দিয়ে উচ্চ রাজকর্ম চান। বন্ধুর রূপায় আশাতীত উচ্চপদ পেয়েও হাসন তাঁকে শরিয়ে নিজে প্রধানমন্ত্রী হবার জন্ত বড়যন্ত্র করতে লাগলেন। কিন্তু শেষটায় ধরা পড়ে বাদশার হুকুমেই রাজপ্রাসাদ থেকে বহিস্কৃত হন। হাসন প্রতিশোধ নেবার জন্ত এক গুপ্ত প্রতিষ্ঠান স্থাপন করে গোপন আততায়ী দিয়ে অনেক লোককে হত্যা করিয়ে প্রচুর অর্থ ও প্রতিপত্তি অর্জন করেন। ক্রুসেডের একাধিক খুষ্টান নেতা এইদব গুপ্তঘাতকের হস্তে প্রাণ দেন। এরা ভাঙ জাতীয় এক প্রকার হশীশ্ সেবন করতো বলে এদের নাম হয়েছিল ‘হশীশীয়য়ুন’, এবং ইংরিজি ‘এ্যাসাসিন’—গুপ্তঘাতক—এই শব্দ থেকেই অর্বাচীন লাতিন তথা ফরাসীর মাধ্যমে এসেছে। অনেকে বলেন, পরবর্তীকালে নিজাম-উল-মুল্ক যে গুপ্তঘাতকের হস্তে প্রাণ দেন, সেও হাসন সম্প্রদায়ের অঙ্গভূক্ত ছিল। এদের সম্বন্ধে লেখকের ‘অরিজিন অব দি খোজা’ পুস্তক লেখকের বাল্যরচনা বলে দ্রষ্টব্যের মধ্যে ধর্তব্য নয়।

ওমরকে যখন নিজাম উল্-মুল্ক উচ্চপদ দিতে চাইলেন তখন তিনি তা প্রত্যাখ্যান করে নির্জনে অনটনবিহীন জীবনযাপনের সুবিধাটুকু মাত্র চাইলেন। এতো জানা কথা। যে ব্যক্তি স্বর্গ-সুখ বলতে বোঝে,

সেই নিরালা পাতায় বেয়া বনের ধারে শীতল ছায়,  
খাণ্ড কিছু, পেয়ালা হাতে, ছন্দ গঁথে দিনটা যায়।  
মৌন ভাঙ্গি মোর পাশেতে গুল্লে তব মজু হুঁর—  
সেই তো দখি স্বপ্ন আমার, সেই বনানী স্বর্গপুর।

( কাস্তি ঘোষ )

কিংবা—

আমার সাথে আসবে যেথায়—দূর সে রেখে শহরগ্রাম  
এক ধারেতে মরু তাহার, আর একদিকে শম্প শ্রাম।  
বাদশা-নফর নাইকো সেথা—রাজ্য-নীতির চিন্তা-ভার,  
মামুদ শাহ ?—দূরে থেকেই করব তাঁকে নমস্কার।

( কাস্তি ঘোষ )

তার রাজপদ নিয়ে কি হবে ? নিজাম-উল-মুল্ক বিচক্ষণ লোক ছিলেন, বুঝতে পারলেন, ওমরের খ্যাতি-প্রতিপত্তি প্রত্যাখ্যান মৌখিক বিনয় নয় এবং তাঁর জন্ত

সচ্ছল জীবনযাত্রার ব্যবস্থা করে দিলেন। কবিগু কখনো তাঁর মত পরিবর্তন করেননি। বস্তুতঃ তাঁর কাব্যের মূল স্বর এটিই।

কিছুদিনের মধ্যেই তাঁর ডাক পড়লো রাজদরবারে—পঞ্জিকা সংশোধন করে দেবার জগ। ইরানীদের ‘নওরোজ’ বা নববর্ষ আসে বসন্ত ঋতুতে, কিন্তু বহু শত বৎসর লীপ ইয়ার গোনা হয়নি বলে তখন আর নববর্ষ বসন্ত ঋতুতে আসছিল না। ওমর এ কর্মটি সূচারূপে সম্পন্ন করে দিলেন।

ভাবতে আশ্চর্য লাগে, কবিরূপে যে ব্যক্তি বিশ্বজগতে বিখ্যাত তিনি আসলে ছিলেন বৈজ্ঞানিক। শুধু তাই নয়, ফিটস্‌জেরাল্ডের মাধ্যমে ইয়োরোপে প্রচারিত হবার পূর্বেই ওমরের বিজ্ঞানচর্চা ফ্রান্সে অনূদিত হয়ে সেখানে তাঁর খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল। বর্তমান লেখক এসব লেখা দেখবার সুযোগ পায়নি, তাই এনসাইক্লোপীডিয়ায় ‘কোনিক সেকশন’ অনুচ্ছেদ থেকে ইয়োরোপে ওমরের বৈজ্ঞানিক যশ সম্বন্ধে উদ্ধৃতি দিচ্ছি :

“Greek mathematics culminated in Apollonius. Little further advance was possible without new methods and higher points of view. Much later, Arabs and other Muslims absorbed the classical science greedily ; it was the Persian poet Omar Khayyam, one of the most prominent mediaeval mathematicians, with his remarkable classification and systematic study of equations, which he emphasized, who blazed the way to the modern union of analysis and geometry. In his “Algebra” he considered the cubic as soluble only by the intersection of conics, and the biquadratic not at all.”

শেষ ছত্রটির বাঙলায় অনুবাদ মূল ইংরিজি, এমন কি আধুনিক বাঙলা কবিতার চেয়েও শক্ত হয়ে যাবে বলে গোটা টুকরোটাই অতি অনিচ্ছায় ইংরিজিতেই রেখে দিতে বাধ্য হলুম। বৈজ্ঞানিক পাঠক বিনা অনুবাদেই এটি বুঝতে পারবেন, প্রাঞ্জল অনুবাদেরও আমাদের মত অবৈজ্ঞানিকের কোনো লাভ হবে না।

ইরানের অধিকাংশ গুণীই একমত যে, ওমর তাঁর জীবনের প্রায় সব সময়-টুকুই কাটিয়েছেন বিজ্ঞানচর্চায় এবং অতি অল্প সামান্ত সময় ‘নষ্ট’ করেছেন

কাব্যলক্ষীর আরাধনায়। তাই দীর্ঘ কবিতা লেখবার ফুরসৎ তাঁর হয়ে ওঠেনি এমন কি রুবাঈগুলোও গীতিরস দিয়ে সরস করবার প্রয়োজন তিনি অনুভব করেননি।

গণিত এবং বিশেষ করে জ্যোতিষচর্চার ফল ওমরের কাব্যে পদে পদে পাওয়া যায়। বস্তুতঃ গ্রহ-নক্ষত্র যে অলঙ্ঘ্য প্রাকৃতিক নিয়মে চলে তার থেকেই তিনি দৃঢ় মীমাংসায় উপনীত হন যে, মানুষ্যেরও কোনো প্রকারের স্বাধীনতা নেই, তার কর্মপদ্ধতি স্বেচ্ছায় নিয়ন্ত্রণ করার কোনো অধিকারই সে পায়নি। তাই—

প্রথম মাটিতে গড়া হয়ে গেছে শেষ মানুষ্যের কায়

শেষ নবান্ন হবে যে ধাত্তে তারে। বাঁজ আছে তার।

সৃষ্টির সেই আদিম প্রভাতে লিখে রেখে গেছে তাই,

বিচার-কর্ত্রী প্রলয় রাত্রি পাঠ যা করিবে ভাহ। (সত্যেন দত্ত)

পৃথ্বী হ'তে দিলাম পাড়ি, নভঃগেহে মনটা লান—

সপ্ত-ঋষি যেথায় বসি ঘুমিয়ে কাটান রাত্রি দিন।

বিছাটা মোর উঠলো ফেঁপে কাটলো কত ধাঁধার ঘোর—

মৃত্যুটা আর ভাগালিখন—ওইখানে গোল রইল মোর।

(কাস্তি ঘোষ)

কিন্তু এস্থলে আমি ওমর-কাব্যের মল্লিনাথ হবার দৃশ্য নিয়ে পাঠকের সামনে উপস্থিত হইনি। ওমরের নাম প্রচলিত প্রায় ছ'শ'টি রুবাঈয়াৎ ইরানী বটতলাতেও পাওয়া যায়—পার্টিশনের পূর্বে কলকাতার ফাসী বটতলা তালতলা অঞ্চলেও পাওয়া যেত। তার অতি অল্পই অনুবাদ করেছেন ফিটস্‌জেরাল্ড এবং সেই ছ'শ'-র ক'টি কবিতা ওমরের নিজস্ব, তাই নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে বাক-বিতণ্ডা এগনো শেষ হয়নি—আমার বিশ্বাস কখনো হবে না। সেই ছ'শ' চতুষ্পদীর টীকা পড়ার উৎসাহ ও ধৈর্য রসিকজনের থাকার কথা নয়—পণ্ডিতের থাকতে পারে। আমি রসিকের সেবা করি।

তাই আমিও ওমরের সামান্যতম ঐতিহাসিক পটভূমি নির্মাণ করার চেষ্টা করছি এবং তাও শুধু ওমরের বিদ্রোহী মনোভাব দেখবার জন্ত—কারণ ঐখানেই নজরুল ইসলামের সঙ্গে তিনি সখ্যাত্মকে আবদ্ধ হয়েছেন।

ওমরের প্রধান বিদ্রোহ ধর্মগুরুদের বিরুদ্ধে :

খাজা ! তোমার দরবারে মোর একটি শুধু আর্জি এই

খামাও উপদেশের ঘটা, মুক্তি আমার এই পথেই।



দৃষ্টি-দোষে দেখছ ঝাঁক আমার সোজা সরল পথ.

আমায় ছেড়ে ভালো করো, ঝাপসা তোমার চক্ষুকেই।

( কাজী সাহেবের অনুবাদ )

O master ! grant us only this, we prithee ;

Preach not ! But mutely guide to bliss,

we prithee !

“We walk not straight”—Nay,

it is thou who squintest !

‘Go, heal thy sight, and leave us in peace,

we prithee !

( কার্ণের অনুবাদ )

পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক রাজা-রাজড়ার শৌর্ধবীর্ষ নিয়ে যেসব কবি  
ফিরদৌসীর গায় আফালন করে বর্তমানের আনন্দকে অবহেলা করতেন তাঁদের  
সম্বন্ধে বলছেন—

তা A-লিপি মিথ্যা সে নয়—ফুরোয় যা’ তা ফুরিয়ে যাক্,

কৈকোবাদ আর কৈবস্কর ইতিহাসের নামটা থাক।

রুস্তম আর হাতেম-তায়ের কল্পকথা—স্মৃতির ফাঁস—

সে-সব থেয়াল ঘুচিয়ে দিয়ে আজকে এস আমার পাশ।

( কান্তি ঘোষ )

দরবেশ-স্বকীরা করতেন কুচ্ছনাধন এবং যোগচর্চা। পূর্বেই নিবেদন করেছি,  
তাঁরা নৃত্যের সঙ্গে চিত্কার করতেন নাম জপ, তাঁদের বিশ্বাস, ঐ করেই  
ভগবৎপ্রেম এবং চরম মোক্ষ পাওয়া যায় !

দ্রাক্ষালতার শিকড় সেটি তার না জানি কতহু গুণ—

জড়িয়ে আছেন অস্থিতে মোর, দরবেশী সাঁই যাই বলুন—

গগনভেদী চাঁৎকারে তাঁর খুলবে নাকো মুক্তিদার,

অস্থিতে এই মিলবে যে খোঁজ সেই দুয়ারের কুক্ষিকার। ( কান্তি ঘোষ )

কিন্তু সবচেয়ে বেশী চতুর্পদা তিনি রচনা করেছেন দার্শনিক এবং পণ্ডিতদের  
বিরুদ্ধে। সেখানে তিনি জ্যোতিবিদ গুয়ারকেও বাদ দেননি।

অস্তি-নাস্তি শেষ করেছি, দার্শনিকের গভীর জ্ঞান

বাজগণিতের সূত্র-রেখা ঘোঁবনে মোর ছিলই ধ্যান :

বিচ্ছারসে যতই ডুবি, মনটা জানে মনে ( মানে ? ) স্থির—

দ্রাক্ষারসের জ্ঞানটা ছাড়া রসজ্ঞানে নেই গভীর ।

অর্থহীন, অর্থহীন, সমস্তই অর্থহীন । তাই ওমরের বারবার কাতর রোদন,  
দরদী ফরিদায়—

হেথায় আমার আসাতে প্রভু হননি তো লাভবান

চলে যাবো যবে হবেন না তিনি কোনো মতে গরীয়ান ।

এ কর্ণে আমি শুনি নি তো কভু কোনো মানবের কাছে

এই আস'-যাওয়া কি এর অর্থ—খামখা পোড়েন টান । ( লেখক )

তাই ওমরের শেষ মৌমাংসা—একবার মরে যাবার পর তুমি আর এখানে  
ফিরে আসবে না । অতএব যতটুকু পারো, যতক্ষণ পারো দর্শন-বিজ্ঞান-সাঁই  
স্বকীদের ভুলে গিয়ে সাকী সুরা নিয়ে নির্জন কোণে আনন্দ করো ।

মৃত্যু আসিয়া মস্তকে মোর আঘাত করার আগে ।

লে আও শরাব—লাও ঝটপট—রাঙানো গোলাপী রাগে ।

হায়রে মূর্খ । সোনা দিয়ে মাজা তোর কি শরীরখানা—?

গোর হয়ে গেলে ফের থুঁড়ে নেবে—? ও ছাই

কি কাজে লাগে । ( লেখক )

কিন্তু একটা জিনিস ভুল করলে চলবে না । ওমর খাটি চাখাকপত্বী এবং ঐ  
জাতীয় লোকায়তীদের মত নন । ‘ঋণ ক’রে যি খাও, কারণ দেহ ভস্মীভূত হলে  
ঋণ তো আর শোধ করতে হবে না,’ অর্থাৎ ইহসংসারে কিংবা পরলোকে অল্প  
কারো প্রতি তোমার কোনো নৈতিক দায়িত্ব—মরাল রেসপনসিবিলিটি নেই—এ  
তত্ত্বেও ওমর বিশ্বাস করতেন না । তাই তাঁর একমাত্র উপদেশ—

কাঁরুর প্রাণে দুখ্ দিও না, করো বরং হাজার পাপ,

পরের মনে শাস্তি নাশি বাড়িও না আর মনস্তাপ ।

অমর-আশিস্ লাভের আশা রয় যদি, হে বন্ধু মোর,

আপনি স’য়ে ব্যথা, মুখো পরের বুকের ব্যাথার ছাপ ! (নজরুল ইসলাম)

গুণীরা বলেন, ‘কুরানই কুরানের সর্বশ্রেষ্ঠ টীকা ।’ তরুণদের আমি প্রায়ই  
বলি, রবীন্দ্রনাথের রচনাই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ টীকা—ঐ কাবাই বারবার অধ্যয়ন করো,  
অল্প টীকার প্রয়োজন নাই ।’ ওমরই ওমরের সর্বশ্রেষ্ঠ মল্লিনাথ এবং কুজার  
অনুবাদ সকল অনুবাদের কাজী ॥

## ত্রিমূর্তি (চাচা কাহিনী)

বালিন শহরের উলাও স্ট্রিটের উপর :২২২ গল্লাদে 'হিন্দুস্থান হোঁস' নামে একটি রেস্টোরাঁ জন্ম নেয়, এবং সঙ্গে সঙ্গে বাড়ালীর যা স্বভাব, রেস্টোরাঁর স্বদ্রুতম কোণে একটি আড্ডা বসে যায়। আড্ডার চক্রবর্তী ছিলেন চাচা—বরিশালের খাজা বাড়াল মুসলমান—আর চেলারা গৌসাই, মুখুযো, সরকার, রায় এবং চাংড়া গোলাম মৌলা, এই ক'জন।

চাচার জ্ঞাওটা শিষ্য গৌসাই বললেন, 'যা বলো, যা কও, চাচা না থাকলে আমাদের আড্ডাটা কিরকম যেন দড়কচ্চা মেয়ে যায়। তা বলুন, চাচা, দেশের—না, জাশের—খবর কি? কি খেলেন, কি দেখলেন, বেবাক কথা খুলে কন।'

চাচা বরিশাল গিয়েছিলেন। তিন মাস পরে ফিরে এসেছেন। বললেন, 'কি খেলুম? কই মাছ—এক-একটা ইলিশ মাছের সাইজ; ইলিশ মাছ—এক-একটা তিমি মাছের সাইজ, আর তিমি মাছ—তা সে দেখিনি। তবে বোধ হয়, তাবং বাথরগঞ্জ ডিস্ট্রিক্টটাই তারই একটার পিঠের উপর ভাসছে। এ যেরকম সিন্দবাদ তিমির পিঠটাকে চর ভেবে তারই পিঠের উপর রঙই চড়িয়েছিল।'

বাকি কথা শেষ হওয়ার পূর্বে সকলের দৃষ্টি চলে গেল দোরের দিকে। দুটি জার্মান চাংড়া একটি চিংড়িকে নিয়ে রেস্টোরাঁয় ঢুকল। ভারতীয় রান্নার ঝালের দাপটে জার্মানরা সচরাচর হিন্দুস্থান হোঁসে আসতো না। পাড়ার জার্মানরা তো আমাদের লক্ষা-ফোঁড়ন চডলে পয়লা বিশ্বযুদ্ধের ডিসপোজেলের গ্যাস-মাস্ক পরতো। তবে দু'একজন যে একেবারেই আসতো না তা নয়—ইণ্ডিশ রাইস-কুন্নি' অথাৎ ভারতীয় ঝোল-ভাতের খুশবাই জার্মানি হাঙ্গেরি সর্বত্রই কিছু কিছু পাওয়া যায়।

আলতোভাবে ওদের উপর নজর বুলিয়ে নিয়ে আড্ডা পুনরায় চাচার দিকে তাকাল। চাচা বললেন, 'খাইছে! আবার সেই ইনটারনেল ট্রায়েঙ্গল!'

পাইকিরি বিয়ার-থেকো সূঁঘি রায় বললে, ‘চাচা হরবকতই ট্রায়েঙ্গল দেখেন। এ যেন ঘামের ফোঁটাতে কুমীর দেখা। ছ হ্রো নিয়ে কি কেউ কখনো বেরয় না?’

রায়ের গ্রাম সম্পর্কে ভাগ্নে, সতেরো বছরের চ্যাংড়া সদস্ত লাজুক গোলাম মৌলা শুধালে, ‘মান্ন, ছ হ্রো কারে কয়?’

রায় বললেন, ‘পই পং করে বলেছি ফরাসী শিখতে, তা শিখিনি। ডি, ই ছ; টি, আর, ও, পি হ্রো—পি সাইলেন্ট। অর্থাৎ একজন অনাবশ্যক বেশী—One too many। এই মনে কর, তুই যদি তোর ফিয়াদেকে—এ কথাটাও বোঝাতে হবে নাকি?—নিয়ে বেগোস আর আমি খোদার-খামোশা ত্রোদের সঙ্গে জুটে যাই, তবে আমি ছ হ্রো। বুঝলি?’

গোলাম মৌলা মাথা নিচু করে সেই বার্লিনের শীতে বরাবর লজ্জায় ঘামতে লাগলো।

আড্ডার লটবর লেডি-কিলার পুলিন সরকার মৌলাকে ধমক দিয়ে বললে, ‘তুই লজ্জা পাচ্ছিস কেনে বড়বক? লজ্জা পাবেন রায়। ডাঙা-গুলি খেলার সময় গুলিকে ভয় দেখাস্নি ডাঙাকে না ছোঁবার জ্ঞান। তখন কি বলিস? ‘ভাগ্নে বৌ দুয়ারে—কোনা কেটে ফালদি যা।’ বরঞ্চ সূঁঘি রায় যদি তাঁর ম্যাডামকে নিয়ে বেরোন, আর তুই যদি সঙ্গে জুটে যাস, তবু কিন্তু তুই ছ হ্রো নস্। রাধা কেঁটার কি শন জানিস তো?’

গোলাম মৌলা এবারে লজ্জায় জল না হয়ে একেবারে পানি।

গোমাই বললেন, ‘চাচা আপনি কিন্তু যেভাবে ঘন ঘন মাথা দোলাচ্ছেন তাতে মনে হচ্ছে, আপনি একদম শোয়ার, এ হচ্ছে ছুটে-ছনো-একটা মেনীর ব্যাপার। তা কি কখনো হওয়া যায়?’

চাচা বললেন, ‘যায়, যায়, যায়। আকছারই যায়। অবশ্য প্রাকটিস থাকলে?’

আড্ডা সম্বন্ধে বললে, ‘প্রাকটিস!’

চাচা বললেন, ‘হ। এবারে দেশে যাবার সময় জাহাজে হয়েছে।

গল্পের গন্ধ পেয়ে আড্ডা আসন জমিয়ে বললে, ‘ছাড়ুন, চাচা।’

চাচা বললেন, ‘এবার দেখি, জাহাজ ভর্তি ইহুদির পাল। জর্মনি, অস্ট্রিয়া, চেকোস্লোভাকিয়া থেকে কেঁটাই করে সবাই যাচ্ছে শাংহাই। সেখানে যেতে

নাকি ভিজার প্রয়োজন হয় না। কি করে টের পেয়েছে, এবারে হিটলার দাবড়াতে আরম্ভ করলে নেবুকাডনেজারের বেবিলোনিয়ান ক্যাপটিভিটি নয়, এবারে শ্রেফ কচু-কাটার পালা। তাই শাংহাই হয়ে গেছে ওদের ল্যাণ্ড অব মিল্ক এণ্ড হানি, ননোমধুর দেশ।

আমার ডেক-চেয়ারটা ছিল নিচের তলা থেকে গুয়ার সিঁড়ির মুখের কাছে। ডাইনে এক বুড়ো ইহুদি আর বাঁয়ে এক ফরাসী উকিল। ইহুদি ভিয়েনার লোক, মাতৃভাষা জার্মান, ফরাসী জানে না। আর ফরাসী উকিল জার্মান জানে না, সে তো জানা কথা। ফরাসী ভাষা ছাড়া পৃথিবীতে অগ্নি ভাষা চালু আছে সে তত্ত্ব জাহাজে উঠে সে এই প্রথম আবিষ্কার করলে। এতদিন তার বিশ্বাস ছিল, পৃথিবীর আর সর্বত্র ভাড়া-ভাড়া ফরাসী, পিজিন ফ্রেন্শ্‌ই চলে—বিদেশীরা প্যারিসে এলে যে রকম টুকিটাকি ফরাসী বলে ঐ রকম আর কি।

তিনজনাতে তিনখানা বই পড়ার ভান করে এক একবার সিঁড়ি দিয়ে উঠনে-ওলা নামনে-ওলা চিড়িয়াগুলোর দিকে তাকাই, তারপর বইয়ের দিকে নজর ফিরিয়ে আপন আপন স্চিহ্নিত মন্তব্য প্রকাশ করি।

একটি মধ্যবয়স্ক উঠলেন। জার্মান ইহুদি বললে, ‘হাল্‌ব্-উনট্-হাল্‌ব্’—অর্থাৎ ‘হাফাফাফি।’ ফরাসী বললে, ‘অঁ প্যো অঁসিয়েন্’—একটুখানি এনশেণ্ট।’ জার্মান আমাকে শুধালে, ‘ফ্রেন্‌কি কি বললে?’ আমি অনুবাদ করলুম। জার্মান বললে, ‘চল্লিশ, পয়তাল্লিশ হবে। তা আর এমন কি বয়স—নিষ্ট্, ভার—নয় কি?’ ফরাসী আমাকে শুধালে ‘ক্য দি তিল্?’—কি বললে ও?’ উত্তর শুনে বললে, ‘ম’ দিয়ো ইয়াল্লা চল্লিশ আবার বয়স নয়! একটা কেথান্ড্রেলের পক্ষে অবগু নয়। কিন্তু মেয়েছেলে, ছোঃ!’

এমন সময় হঠাৎ এক সঙ্গে তিনজনের তিনখানা বই ঠাস করে আপন উরুতে পড়ে গেল। কোর্ট-মার্শালের হুকুম মোতাবেক যে রকম দশটা বন্দুক এক ঝটকায় গুলি ছোড়ে। কি ব্যাপার? জাখতো না জাখ, সিঁড়ি দিয়ে উঠলো এক তরুণী।

সে কী চেহারা! এ রকম রমণী দেখেই ভারতচন্দ্রের মুণ্ডুটি ঘুয়ে যায় আর মাগুষে দেবতাতে ঘুলিয়ে ফেলে বলেছিলেন, ‘এ তো মেয়ে মেয়ে নয় দেবতা নিশ্চয়।’

ইটালির গোলাপী মাবেল দিয়ে কোদা মুখখানি, যেন কাজল দিয়ে আঁকা দুটি ভুরুর জোড়া পাখিটি গোলাপী আকাশে ডানা মেলেছে, চোখ দুটি সমুদ্রের ফেনার

উপর বসানো দুটি উজ্জল নীলমণি, নাকটি যেন নন্দলালের আঁকা সতী অপর্ণার আবকরেখা মুখের সৌন্দর্যকে হ'ভাগ করে দিয়েছে, চোঁট দুটিতে লেগেছে গোলাপ ফুলের পাপড়িতে যেন প্রথম বসন্তের মুহূ পবনের ক্ষীণ শিহরণ।'

চাচা বললেন, 'তা সে যাক্কে। আমার বয়সে হয়েছে। তোদের সামনে সব কথা বলতে বাধা বাধা ঠেকে। কিন্তু সত্যি বলতে কি, অপূর্ব, অপূর্ব।

দেখেই বোঝ যায়, ইহুদি—প্রাচ্য প্রত্যাচ্য উভয় সৌন্দর্যের অদ্ভুত সম্মেলন।

জর্মন এবং ফরাসী দুজনাই চুপ। আশো।

আর সঙ্গে সঙ্গে দুটি ছোকরা জাহাজের হু'প্রাস্ত থেকে চুপকে টানা লোহার মত তার গায়ের দু'দিকে যেন সঁটে গেল। স্পষ্ট বোঝা গেল, এতক্ষণ ধরে দু'জনাই তার পদধ্বনির প্রতীক্ষায় ছিল।

জাহাজে প্রথম হু' একদিন ঠিক আঁচা যায় না, শেষ পর্বন্ত কার সঙ্গে কার পাকাপাকি দোস্তী হবে। কোন্ মিসিয়ো কোন্ মাদমোয়াজেলের পাল্লায় পড়বেন, কোন্ হাব্ কোন্ ফ্রাউ ব ফ্রলাইনের প্রেমে হাবুডুব খাবেন, কোন্ মিসিস কোন্ মিষ্টারের সঙ্গে রাত তেরোটা অবধি খোলা ডেকে গোপন প্রেমালাপ করবেন। এ তিনটির বেলা কিন্তু সবাই বুঝে গেল এটা ইটার্নেল ট্রায়ঙ্গল। আমি অবশ্য গোসাইয়ের মত প্রথমটায় ভাবলুম, হার্মসেস ব্যাপারও হতে পারে।

মেয়েটা ফরাসির, ছেলে দুটোর একটা মারাঠা, আরেকটা গুজরাতি বেনে। প্যারিস থেকেই নাকি রফরস আরম্ভ হয়েছে। বোম্বাই অবধি গড়াবে। উপস্থিত কিন্তু আমাদের তিনজনাই মনে প্রশ্ন জাগলো, আথেরে জিতবে কে ?

ভুনেছি, এহেন অবস্থায় দুজনাই স্প্যানিয়ার্ড হলে ডুয়েল লড়ে, ইতালীয় হলে একজন আত্মহত্যা করে, ইংরেজ হলে নাকি একে অগ্নিকে গম্ভীরভাবে স্টিক বাও করে হু'দিকে চলে যায়, ফরাসী হলে নাকি ভাগাভাগি করে নেয়।

প্রথম ধাক্কাতেই গুজরাতি গেলেন হেরে। মারাঠাটা চালাকী করে ডবল পয়সা খর্চা করে হু'খানি ডেক-চেয়ার ভাড়া করে রেখেছিল পাশাপাশি। বেনের মাথায় এ বুদ্ধিটা খেললো না কেন আমরা বুঝে উঠতে পারলুম না। মারাঠা নটবর সেই ছরীকে নিয়ে গেল জোড়া ডেক-চেয়ারের দিকে—স্মর গুয়ালটর রেলে যে রকম রানী ইলিজাবেথকে কাদার উপর আপন জোকা ফেলে দিয়ে হাত ধরে ওপারের পেভমেন্টে নিয়ে গিয়েছিলেন।

হু'জনা লখা হলেন হুই ডেক-চেয়ারে। বেনেটা ক্যাবলাকাস্তের মত সামনে দাড়িয়ে খানিকটা কাই-কুই করে কেটে গড়লো।

আমার পাশের ফরাসী বললে, ‘ইডিয়ট!’ জার্মান শুনে বললে ‘নাইন, আথেরে জিতবে বেনে।’ ‘এঁাপদিব্!’ ‘বেট?’ ‘বেট!’ ‘পাঁচ শিলিং?’ ‘পাঁচ শিলিং!’

আড্ডার দিকে ভালো করে একবার তাকিয়ে নিয়ে চাচা বললেন, ‘বিশ্বাস করো আর নাই করো, আস্তে আস্তে জাহাজের সবাই লেগে গেল এই বাজি ধরাধরিতে! বুকিরও অভাব হল না। আর সে বেট্ কী অদ্ভুত ক্লাক্‌চুয়েট করে। কোনোদিন ভোরে এসে দেখি জার্মানটা গুম্‌ হয়ে বসে আছে—যেন জাহাজ একটা কনসানট্রেশন ক্যাম্প—আর ফরাসীটা উল্লাসে ত্রিং ত্রিং করে পল্‌কা নাচ নাচছে। ব্যাপার কি? পাক্কা খবর মিলেছে, আমাদের পরীটি কাল রাত দু’টো অবধি মারাতার সঙ্গে গুজুর-গুজুর করেছেন। বেনে মনের খেদে এগারোটাতেই কেবিন নেয়। ফরাসী এখন সকলের গায়ে পড়ে থ্রি টু ওয়ান অফার করছে। সে জিতলে পাবে কুল্লে এক শিলিং, হারলে দেবে তিন শিলিং। নাও, বোঝ ঠালা! আর কোনোদিন বা খবর রটে, বেনের পো জাহাজে ক্যান্সিসের চৌবাচ্চায় ছরীর সঙ্গে দু’ঘণ্টা সাঁতার কেটেছে—মারাতা জলকে ভীষণ ডরায়। বাস্, সেদিন বেনের স্টক স্লাই হাই!

ইতিমধ্যে একদিন বেনের বাজার যখন বড্ড ঢিলে যাচ্ছে তখন ঘটলো এক নবীন কাণ্ড। ছরী ও মারাতা তো বসতো পাশাপাশি কিন্তু লাইনের সর্বশেষে নয় বলে ছরীর অন্য পাশে বসতো এক অতিশয় গোবেচারী ভালো মানুষ নিগ্রো পাদ্রী। সে গিয়ে তার ডেক-চেয়ারের সঙ্গে বেনের ডেক-চেয়ারের বদলাবদলির প্রস্তাব করেছে। বেনে নাকি উল্লাসে ইয়াল্লা বলে আকাশ-ছোঁয়া লম্ফ মেরেছিল। বেটিঙের বাজার আবার টেডি হয়ে গেল।

ইতিমধ্যে প্রশ্ন উঠলো, এ বেটিঙের শেষ ফৈসালা হবে কি প্রকারে? বহু বাক্-বিতণ্ডার পর স্থির হলো, যেদিন ছরী মারাতা কিংবা বেনের সঙ্গে তার কেবিনে ঢুকবেন সেদিন হবে শেষ ফৈসালা। যার সঙ্গে ঢুকবেন তার হবে জিত।

দু’একজন রুচিবাগীশ আপত্তি করেছিলেন কিন্তু ফরাসী উকিল হাত-পা চোখ-মুখ নেড়ে বুঝিয়ে দিল, ‘C’est, c’est, এটা, এটা হচ্ছে একটা লিগাল ডিসিশন, একটা আইনত গ্যাম্বা হক্কের ফৈসালা। চলাচলির কোনো কথাই হচ্ছে না।’

রেসের বাজি তখন চরমে। কখনো বেনে, কখনো মারাতা। সেই সে চণ্ডখোর গল্প বলেছিল, পাথিকে গুলি মেরে সঙ্গে সঙ্গে শিকারী কুকুরকেও দিয়েছে

লেগিয়ে। তখন বুলেটে কুকুরে কী রেস—কভী কুতা, কভী গুলি, কভী গুলি, কভী কুতা।

এমন সময় আদন বন্দর পেরিয়ে আমরা ঢুকলুম আরব সাগরে। আর সঙ্গে সঙ্গে আমাদের আঠেরো হাজার টনের জাহাজকে মারলে মৌসুমী হাওয়া তার বাইশ হাজারী টনের খাবড়া। জাহাজ উঠলো নাগর বেনাগর সবাইকে নিয়ে নাগরদোলায়। আর সঙ্গে সঙ্গে নী সিক্‌নেস! বমি আর বমি। প্রথম ধাক্কাতেই মারাত্মক হল ঘায়েল। রেলিঙ ধরে পেটের নাড়ি-ভুঁড়ি বের করার চেষ্টা দিয়ে টলতে টলতে চলে গেল কেবিনে। বেনের মুখে শুকনো হাসি, কিন্তু তিনিও আরাম বোধ করছেন না! পরদিন সমুদ্র ধরলো রক্ততর মূর্তি। এবারে ছরী পড়ে রইলেন একা। তাঁর মুখও হরতালের মত হলদে। তারপরের দিন ডেক প্রায় সাফ। নিতান্ত বরিশালের পানি-জলের প্রাণী বলে দাঁতমুখ খিঁচিয়ে কোনোগতিকে আমি টিকে আছি আর কি? খাবার সময় পেটে যা যায় সে-সব রিটার্ন টিকিট নিয়ে। মোকামে পৌঁছবার আগেই ফিরিফিরি করছে। ছরী নিতান্ত একা বলে ফরাসী বন্ধু তাকে আদর করে ডেকে এনে আমাদের পাশে বসালে।

সে রাতে জাহাজ থেলো ঝড়ের মোক্ষমতম খাবড়া। ফরাসী গায়েব। ছরী এই প্রথম ছুটে গিয়ে ধরলো রেলিঙ। আমিও এই যাই কি তেই যাই। তবু ধরলুম গিয়ে তাকে। ছরী ক্ষাণকণ্ঠে বললে, ‘কেবিন’। আমি ধরে ধরে কোনোগতিকে তাকে তার কেবিনের দিকে নিয়ে চললুম। দুজনাই টলটলমান। আমার কেবিনের সামনে পৌঁছতেই ঝড়ের আরেক ধাক্কা খুলে গেল আমার কেবিনের দরজা। ভিটকে পড়লুম দুজনাই ভিতরে। কি আর করি? তাকে তুলে ধরে প্রথম বিছানায় শোয়ালাম। তারপর কেবিন-বয়কে ডেকে দুজনাতে মিলে তাকে চ্যাংদোলা করে নিয়ে গেলুম তার কেবিনে। বাপ্‌স্‌।’

চাচা খামলেন। একদম থেমে গেলেন।

আজ্ঞার সবাই একবাক্যে শুধালে, ‘তারপর?’

চাচা বললেন, ‘কচু, তারপর আর কি?’

তবু সবাই শুধায়, ‘তারপর।’

চাচা বললেন, ‘এ তো বড় গেরো। তোরা কি ক্লাইমেক্স বুঝিলেন? আচ্ছা, বলছি! ভোর হতেই বোম্বাই পৌঁছলুম ডেকে যাওয়া মাত্রই সবাই আমাকে জাবড়ে ধরে কেউ বলে ফেলিসিতাসিয়োঁ, মঁসিয়ো, কেউ বলে, কন্‌গ্রাচুলেশনস্‌,



কেউ বলে গ্রাতুলিয়েরে—দুচ্ছাই, এ-সব কি ? কিন্তু কেউ কিছুটা বুঝিয়ে বলে না ।

শেষটায় ফরাসী উকিলটা বললে, ‘আ মঁসিয়ো, কী কেরদানিটাই না দেখালে । ওস্তাদের মার শেষ রাতে । মহারাষ্ট্র গুজরাত দু’জনাই হার মানলে । জিতলে বেঙ্গল ! ভিভ্‌ল্য বাঁগাল ! লং লিভ বেঙল !’

আমি যতই আপত্তি করি কেউ কোনো কথা শোনে না ।

আর শুধু কি তাই ? ব্যাটারা সবাই আপন আপন বাজির টাকা ফেরত পেল—বেনে কিংবা মারাতা কেউ জেতেনি বলে । কিন্তু আমার দশ শিলিং শ্রেফ, বেপয়োগ্য, মেরে দিলে । বলে কি না, আমি যখন বোড়ায় চড়ে জিতছি, আমার বাজি ধরার হুকু নেই । টাকাটা নাকি তহরুপ হয়ে যায় ।’

থানিকক্ষণ চুপ থেকে চাচা বললেন, ‘কিন্তু সেই থেকে আমার চোখ বলে দ্বিতে পারে ইটার্নেল ট্রায়েন্সল কোথায় ।’

এমন সময় সেই দুই জার্মান ছোকরায় লেগে গেল মারামারি । সেটা থামাতে গিয়ে আড্ডা সেদিন ভঙ্গ হল ॥

## মাম্দের পুনর্জন্ম

সংস্কৃত ভাষা আত্মনির্ভরশীল। কোনো নূতন চিন্তা, অল্পভূতি কিংবা বস্তুর জন্য নবীন শব্দের প্রয়োজন হলে সংস্কৃত ধার করার কথা না ভেবে আপন ভাণ্ডারে অল্পসন্ধান করে, এমন কোনো ধাতু বা শব্দ সেখানে আছে কি না যার সামান্য অদলবদল করে কিংবা পুরনো ধাতু দিয়ে নবীন শব্দটি নির্মাণ করা যায় কি না। তার অর্থ অবশ্য এ নয় যে, সংস্কৃত কল্পিনকালেও বিদেশী কোনো শব্দ গ্রহণ করেনি। নিয়েছে, কিন্তু তার পরিমাণ এতই মুষ্টিমেয় যে, সংস্কৃতকে স্বয়ংসম্পূর্ণ ভাষা বলাতে কারও কোনো আপত্তি থাকার কথা নয়।

প্রাচীন যুগের সব ভাষাই তাই। হীক্ৰ, গ্রীক, আবেস্তা এবং দ্রব্য পরবর্তী যুগের আরবী ও আত্মনির্ভরশীল এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই স্বয়ংসম্পূর্ণ।

বর্তমান যুগের ইংরিজি ও বাঙলা আত্মনির্ভরশীল নয়। আমরা প্রয়োজন মত এবং অপ্ৰয়োজনেও ভিন্ন ভিন্ন ভাষা থেকে শব্দ নিয়েছি এবং নিচ্ছি। পাঠান-মোগল যুগে আইন-আদালত খাজনা-খারিজ নূতনরূপে দেখা দিল ব'লে আমরা আরবী ও ফার্সী থেকে প্রচুর শব্দ গ্রহণ করেছি। পরবর্তী যুগে ইংরিজি থেকে এবং ইংরিজির মারফতে অগাণ্ড ভাষা থেকে নিয়েছি এবং নিচ্ছি।

বিদেশী শব্দ নেওয়া ভালো না মন্দ সে প্রশ্ন অবাস্তব। নিয়েছি, এবং এখনো সজ্ঞানে আপন খুশীতে নিচ্ছি এবং শিক্ষার মাধ্যমরূপে ইংরিজিকে বর্জন করে বাঙলা নেওয়ার পর যে আরো প্রচুর ইউরোপীয় শব্দ আমাদের ভাষায় ঢুকবে, সে সম্বন্ধেও কারো কোনো সন্দেহ নেই। আলু-কপি আজ রান্নাঘর থেকে তাড়ানো মুশকিল, বিলিতি ওষুধ প্রায় সকলেই খান, ভবিষ্যতে আরো নূতন নূতন ওষুধ খাবেন বলেই মনে হয়। এই দুই বিদেশী বস্তুর গায় আমাদের ভাষাতেও বিদেশী শব্দ থেকে যাবে, নূতন আমদানিও বন্ধ করা যাবে না।

পৃথিবীতে কোনো জিনিসই সম্পূর্ণ অসম্ভব নয়। অসম্ভব চেষ্টা করাটা অসম্ভব নাও হতে পারে। হিন্দী উপস্থিত সেই চেষ্টাটা করছেন—বহু সাহিত্যিক উঠে

পড়ে লেগেছেন, হিন্দী থেকে আরবী, ফার্সী এবং ইংরিজি শব্দ তাড়িয়ে দেবার জন্ত। চেষ্টাটার ফল আমি হয়তো দেখে যেতে পারবো না ; আমার তরুণ পাঠকেরা নিশ্চয়ই দেখে যাবেন। ফল যদি ভালো হয় তখন তাঁরা না হয় চেষ্টা করে দেখবেন। ( বলা বাহুল্য, রবান্দনাথ স্বচ্ছন্দে লিখেছেন, ‘আত্র দিয়ে, ইজ্জৎ দিয়ে, ইমান ‘দিয়ে, বকের রক্ত দিয়ে।’ নজরুল ইসলাম ‘ইনকিলাব’,—‘ইনক্লাব’ নয়—এবং ‘শহীদ’ শব্দ বাঙলায় ঢুকিয়ে গিয়েছেন। বিজ্ঞানাগর ‘সাধু’ রচনায় বিদেশী শব্দ ব্যবহার করতেন না, বেনামীতে লেখা ‘অসাধু’ রচনায় চুটিয়ে আরবী-ফার্সী ব্যবহার করতেন। আর অতিশয় নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ৬হরপ্রসাদ আরবী-ফার্সী শব্দের বিরুদ্ধে জিহাদ ঘোষণা করা ‘আহাম্মুখী’ বলে মনে করতেন। ‘আলাল’ ও ‘হুতোম-এর ভাষা বিশেষ উদ্দেশ্যে নির্মিত হয়েছিল ; সাধারণ বাঙলা এ-প্রোতে গা ঢেলে দেবে না ব’লে তার উল্লেখ এ স্থলে নিম্নপ্রয়োজন এবং হিন্দীর বন্ধিম স্বয়ং প্রেমচন্দ্র হিন্দীতে বিস্তর আরবী-ফার্সী ব্যবহার করেছেন। )

এ স্থলে আরেকটি কথা বলে রাখা ভালো। রচনার ভাষা তার বিষয়বস্তুর উপর নির্ভর করে। শব্দরদর্শনের আলোচনায় ভাষা সংস্কৃতশব্দবহুল হবেই, পক্ষান্তরে মোগলাই রেস্টোরাঁর বর্ণনাতে ভাষা অনেকখানি ‘হুতোম’-ঘাঁষা হয়ে যেতে বাধ্য। ‘বহুমতী’র সম্পাদকীয় রচনার ভাষা এক—তাতে আছে গান্ধীর্ষ, ‘বাঁকা চোথের’, ভাষা ভিন্ন—তাতে থাকে চটুলতা।

\*

\*

\*

বাঙলায় যে-সব বিদেশী শব্দ ঢুকেছে তার ভিতরে আরবী, ফার্সী এবং ইংরিজিই প্রধান। সংস্কৃত শব্দ বিদেশী নয় এবং পতু’গীজ, ফরাসিস, স্প্যানিশ শব্দ এতই কম যে, সেগুলো নিয়ে অত্যধিক হুশিস্তা করার কোনো কারণ নেই।

বাঙলা ভিন্ন অল্প যে কোনো ভাষার চর্চা আমরা করি না কেন, যে ভাষার শব্দ বাঙলাতে ঢুকবেই। সংস্কৃত চর্চা এ দেশে ছিল ব’লে বিস্তর সংস্কৃত শব্দ বাঙলায় ঢুকেছে, এখনো আছে ব’লে অল্পবিস্তর ঢুকছে, যতদিন থাকবে ততদিন আরো ঢুকবে ব’লে আশা করতে পারি। ইংস্কুল-কলেজ থেকে যে আমরা সংস্কৃত চর্চা উঠিয়ে দিতে চাইনে তার অন্যতম প্রধান কারণ বাঙলাতে এখনো আমাদের বহু সংস্কৃত শব্দের প্রয়োজন, সংস্কৃত চর্চা উঠিয়ে দিলে আমরা অন্যতম প্রধান খাত থেকে বঞ্চিত হব।

ইংরিজির বেলাতেও তাই। বিশেষ ক’রে দর্শন, নন্দনশাস্ত্র, পদার্থবিজ্ঞা, রসায়নবিজ্ঞা ইত্যাদি জ্ঞান এবং ততোধিক প্রয়োজনীয় বিজ্ঞানের শব্দ আমরা চাই।

বেলের ইঞ্জিন কি ক'রে চালাতে হয়, সে সম্বন্ধে বাঙলাতে কোনো বই আছে ব'লে জানিনে, তাই এ সব টেকনিকল শব্দের প্রয়োজন যে আরো কত বেশী সে সম্বন্ধে কোনো সুস্পষ্ট ধারণা এখনো আমাদের মধ্যে নেই। সুতরাং ইংরিজি চর্চা বন্ধ করার সময় এখনো আসেনি।

একমাত্র আরবী-ফার্সী শব্দের বেলা অনায়াসে বলা যেতে পারে যে, এই দুই ভাষা থেকে ব্যাশকভাবে আর নূতন শব্দ বাঙলাতে ঢুকবে না। পশ্চিম বাঙলাতে আরবী-ফার্সীর চর্চা যাবো যাবো করছে, পূব বাঙলায়ও এ সব ভাষার প্রতি তরুণ সম্প্রদায়ের কোঁতুহল অতিশয় ক্ষীণ ব'লে তার আয়ু দীর্ঘ হবে ব'লে মনে হয় না এবং শেষ কথা, আরব-ইরানে অদূর ভবিষ্যতে যে হঠাৎ কোনো অভূতপূর্ব জ্ঞান-বিজ্ঞানের চর্চা আরম্ভ হয়ে বাঙলাকে প্রভাবান্বিত করবে তার সম্ভাবনাও নেই।

কিন্তু যে সব আরবী-ফার্সী শব্দ বাঙলাতে ঢুকে গিয়েছে তার অনেকগুলো যে আমাদের ভাষাতে আরো বহুকাল ধরে চালু থাকবে, সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই, এবং দ্বিতীয়ত: কোনো কোনো লেখক নূতন বিদেশী শব্দের সন্ধান বর্জন ক'রে পুরনো বাঙলার—‘চণ্ডী’ থেকে আরম্ভ ক'রে ‘ছতোম’ পর্যন্ত—অচলিত আরবী-ফার্সী শব্দ তুলে নিয়ে সেগুলো কাজে লাগাবার চেষ্টা করছেন। কিছুদিন পূর্বেও এই এক্সপেরিমেন্ট করা অতিশয় কঠিন ছিল, কিন্তু অধুনা বিশ্ববিদ্যালয়ের কল্যাণে অনেক ছাত্র-ছাত্রীকে বাধ্য হয়ে পুরনো বাঙলা পড়তে হয়—তারা এই সব শব্দের অনেকগুলো অনায়াসে বুঝতে পারবে ব'লে অচলিত অনেক আরবী-ফার্সী শব্দ নূতন মেয়াদ পাবে।

এই পরিস্থিতির সামনে জীবন্ত এ সব শব্দের একটা নূতন খতেন নিলে ভালো হয়।

\*

\*

\*

সংস্কৃত, গ্রীক, বাঙলা আর্য ভাষা; আরবী, হীক্ৰ সেমিতি ভাষা। ফার্সী, উর্দু, কাস্মীরী, সিন্ধীও আর্য ভাষা, কিন্তু এদের উপর সেমিতি আরবী ভাষা প্রভাব বিস্তার করেছে প্রচুর। উত্তর ভারতের অগ্রাগ্র ভাষাদের মধ্যে বাঙলা এবং গুজরাতিই আরবী ভাষার কাছে ঋণী, কিন্তু এই ঋণের ফলে বাঙলার মূল স্বর বদলায়নি। গুজরাতির বেলাও তাই।

হীক্ৰ এবং আরবী সাহিত্যের ঐশ্বর্য সর্বজনবিদিত। ঠিক সেই রকম প্রাচীন আর্য ভাষা ফার্সী তার ভগ্নী সংস্কৃতের ন্যায় খুণ্টের জন্মের পূর্বেই সমৃদ্ধিশালী হয়ে উঠেছিল। আরবরা যখন ইরান জয় করে তখন তারা ইরানীদের তুলনায় সভ্যতা

সংস্কৃতিতে পশ্চাৎপদ। কিন্তু তারা সঙ্গে আনলো যে ধর্ম সেটি জরথুষ্ট্রী ধর্মের চেয়ে প্রগতিশীল, সর্বজনীন এবং দুঃখীর বেদনা উপশমকারী। ফলে তাবৎ ইরান ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করলো এবং আপন ভাষা ও সাহিত্য বর্জন করে আরবীকে রাষ্ট্রভাষা ও সংস্কৃতির বাহনরূপে স্বীকার করে নিল। আরবী ভাষা ও সাহিত্যে তাই ইরানীদের দান অতুলনীয়।

চারশত বৎসর পরে কিন্তু অবস্থার পরিবর্তন হল। ইরানীদের আপন ভাষা তখন মাহমুদ বাদশাহ উৎসাহে নবজন্ম লাভ ক'রে নব নব সাহিত্য-সৃষ্টির পথে এগিয়ে চললো। বান্দীকি যে রকম আদি এবং বিশ্বজগতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি, ফিরদৌসীও এই নব ইরানী ( ফার্সী ) ভাষার আদি এবং শ্রেষ্ঠ কবি। আরবী থেকে শব্দ এবং ভাবসম্পদ গ্রহণ করে ফার্সী সাহিত্য যে অভূতপূর্ব বিচিত্র রূপ ধারণ করলো তা আজও বিশ্বজনের কাছে বিস্ময়ের বস্তু। রুমী, হাফিজ, সাদী, খৈয়াম আপন আপন রশ্মিমাণ্ডলে সবিতাস্বরূপ। সেমিতি আরবী এবং আর্য ফার্সী ভাষার সংঘর্ষের ফলেই এই অনির্বাক্য হোমানলের সৃষ্টি হল।

পরবর্তী যুগে এই ফার্সী সাহিত্যই উত্তর ভারতে ব্যাপকরূপে প্রভাব বিস্তার করলো। ভারতীয় মুল্লব-মাদ্রাসায় যদিও প্রচুর পরিমাণে আরবী ভাষা পড়ানো হয়েছিল তবু কার্যত দেখা গেল ভারতীয় আর্ঘগণ ইরানী আর্য সাহিত্য অর্থাৎ ফার্সীর সৌন্দর্যে অভিভূত হলেন বেশী। উর্দু সাহিত্যের মূল স্রব তাই ফার্সীর সঙ্গে বাধা--আরবীদের সঙ্গে নয়। হিন্দী গদ্যের উপরও বাইরের প্রভাব পড়েছে সেটা ফার্সী--আরবী নয়।

একদা ইরানে যে রকম আর্য ইরানী ভাষা ও সেমিতি আরবী ভাষার সংঘর্ষে নবীন ফার্সী জন্ম গ্রহণ করেছিল, ভারতবর্ষে সেই সংঘর্ষের ফলে সিন্ধী, উর্দু ও কাশ্মীরী সাহিত্যের সৃষ্টি হয়। কিন্তু আরবীর এই সংঘর্ষ ফার্সীর মাধ্যমে ঘটেছিল বলে কিংবা অথবা যে কোনো কারণেই হোক, ভারতবর্ষীয় এ তিন ভাষা ফার্সীর মত নব নব সৃষ্টি দিয়ে ঐশ্বর্যশালী সাহিত্যসৃষ্টি করতে পারলো না। উর্দুতে কবি ইকবালই এ তত্ত্ব সমাক্ষ হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন ও নূতন সৃষ্টির চেষ্টা করে উর্দুকে ফার্সীর অনুকরণ থেকে কিছুটা নিষ্কৃতি দিতে সক্ষম হয়েছিলেন।

\*

\*

\*

বাঙলা আর্ঘভূমি, কিন্তু এ ভূমির আর্ঘগণ উত্তর ভারতের অগ্রাগ্র আর্ঘের মত নন। এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা করার স্থান এখানে নয়। তাই মাত্র কয়েকটি উদাহরণ দিচ্ছি।

(১) বাংলাদেশকে যখনই বাইরের কোনো শক্তি শাসন করতে চেষ্টা করেছে তখনই বাঙালী বিদ্রোহ করেছে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আপন স্বাধীনতা বজায় রাখতে সক্ষম হয়েছে। পাঠান যুগে বাংলা অতি অল্পকাল পরাধীন ছিল এবং মুঘল যুগেও মোটামুটি মাত্র জাহাঙ্গীর থেকে আওরঙ্গজেব পর্যন্ত বাংলা দিল্লীর শাসন মেনেছে।

(২) অত্যাগত আর্থদের তুলনায় বাঙালী কিছুমাত্র কম সংস্কৃত চর্চা করেনি, কিন্তু সে-চর্চা সে করেছে আপন বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে। আদিশ্বর থেকে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, সকলের বহু চেষ্টাতেও বাঙালী উত্তর ভারতের সঙ্গে স্ট্রাইমলাইন্ড হয়ে সংস্কৃত পদ্ধতিতে সংস্কৃত বর্ণমালার উচ্চারণ করেনি এবং বাংলাতে সংস্কৃত শব্দ উচ্চারণ করার সময় তো কথাই নেই।

১৩ বাঙালীর সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যসৃষ্টি তার পদাবলী কীর্তনে। এ সাহিত্যের প্রাণ এবং দেহ উভয়ই খাঁটি বাঙালী। এ সাহিত্যে শুধু যে মহাভারতের শ্রীকৃষ্ণ বাংলায় খাঁটি কাল্পনিক ধারণা করেছেন তাই নয়, শ্রীমতী শ্রীরাধাও যে একেবারে খাঁটি বাঙালী মেয়ে সে-বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। ভাটিয়ালির নায়িকা, বাউলের ভক্ত, মূর্শাদাবাদীর আশিক ও পদাবলীর শ্রীরাধা একই চরিত্র একই রূপে প্রকাশ পেয়েছেন।

বাঙালীর চরিত্রে বিদ্রোহ বিদ্যমান। তার অর্থ এই যে, কি রাজনীতি, কি ধর্ম, কি সাহিত্য, যখনই যেখানে সে সত্য শিব স্বন্দরের সন্ধান পেয়েছে তখনই সেটা গ্রহণ করতে চেয়েছে; এবং তখন কেউ 'গতাত্মগতিক পন্থা' 'প্রাচীন ঐতিহ্য'-এর দোহাই দিয়ে সে প্রচেষ্টায় বাধা দিতে গেলে তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছে। এবং তার চেয়েও বড় কথা,—যখন সে বিদ্রোহ উচ্ছৃঙ্খলতায় পরিণত হতে চেয়েছে, তখন তার বিরুদ্ধে আবার বিদ্রোহ করেছে।

এ বিদ্রোহ বাঙালী হিন্দুর ভিতরই সীমাবদ্ধ নয়। বাঙালী মুসলমানও এ কর্মে পরম তৎপর। ধর্ম বদলালেই জাতির চরিত্র বদলায় না।

•

•

•

পাঠান আমলে বাংলাদেশে আরবী-ফার্সী চর্চা ব্যাপকভাবে হয়নি। সে-যুগে বাংলাতে লিখিত সরকারী দলিলপত্রে পর্যন্ত আরবী-ফার্সী টেকনিকাল শব্দ প্রায় নেই! মহাপ্রভু এবং তাঁর শিষ্যদের কেউ কেউ মুসলমান ধর্মের সঙ্গে স্বপরিচিত হওয়া মত্বেও সে যুগের বাংলা সাহিত্যে আরবী-ফার্সী শব্দ অতি অল্প।

খাস পাঠান যুগে তো কথাই নেই, যোগল যুগের প্রারম্ভেও কবি আলাওল যে  
বাক্য রচনা করেছেন তাতে সংস্কৃত ভাষার প্রাধান্যই লক্ষণীয়—

উপনীত হৈল আসি যৌবনের কাল ।

কিঞ্চিং ভুরু-ভঞ্জে যৌবন বসাল ॥

আড় অঁাখি বন্ধ-দৃষ্টি ক্রমে ক্রমে হয় ।

ক্ষণে ক্ষণে লাজে তন্ত যেন শিহরয় ॥

সম্বরয় গিম হার, কটির বসন ।

চঞ্চল হইল অঁাখি, ধৈর্য-গমন ॥

চোররূপে অনঙ্গ অঙ্গেতে আসে যায় ।

বিরহ বেদনা ক্ষণে ক্ষণে মনে ভায় ॥

এ ধরনের কাব্য তখন মুসলমানদের ভিতর কতখানি প্রভাব বিস্তার করেছিল  
তার বর্ণনা পাই অল্প এক কবির কাছ থেকে । সৈয়দ হুলতান বলেন,

আপনা দৌনের বোল এক না বুঝিল ।

পরস্তব সকল লৈয়া সব রহিল ॥

( দীন = ধর্ম ; পরস্তব = পরধর্ম কীর্তন । এর পূর্বেই মুসলমানরা পদাবলী  
কীর্তন রচনা আরম্ভ করেছেন এবং কাজী ফয়জউল্লাহ 'গোরক্ষবিজয়' মুসলমানদের  
ভিতর লোকপ্রিয় হয়ে গিয়েছে । )

মুসলমানরা আপন ধর্মচর্চা না করে 'হিন্দুয়ানী' কাব্য নিয়ে মেতে আছে  
দেখে মুসলমান মোল্লা-মৌলবীগণ তারস্বরে আপন প্রতিবাদ জানিয়েছেন এবং  
আরবী-ফার্সীতে ধর্মচর্চা করবার জন্ত বার বার কড়া ফতোয়া জারী করেছেন ।

তখন সৈয়দ হুলতান বললেন, 'আমরা বাঙলা ছাড়বো না ; কিন্তু মুসলমান  
শাস্ত্রচর্চাও করবো । তাই বাঙলাতেই মুসলমান শাস্ত্রচর্চা হবে ।

আরবী-ফার্সী ভাষে কিতাব বহত ।

আলিমানে বুঝে, না বুঝে মূর্খস্থত ॥

যে সবে আপন বুলি না পারে বুঝিতে ।

পাঁচালি রচিলাম কবি আছয়ে দূষিতে ॥

আজ্ঞায় বলিছে, 'মুই যে-দেশে যে-ভাবে,

সে-দেশে সে-ভাবে কইলুম রহুল প্রকাশ ॥'

( আলিমান = আলিমগণ = পণ্ডিতগণ ; রহুল = আজ্ঞার প্রেরিত পুরুষ,  
পরগম্বর । )

অতি মোক্ষম জবাব। সৈয়দ শুলতান কুরানের বচন উদ্ধৃত করে সপ্রমাণ করলেন, বাঙলাতেই বাঙালী মুসলমানের শাস্ত্রচর্চা করা ফরজ্—অবশ্য করণীয়।

সৈয়দ শুলতান কিন্তু আটঘাট বেঁধে পয়গম্বর সাহেবের বাণী বাঙলাতে প্রকাশ করেছেন। নিতান্ত যে কটি আরবী শব্দ ব্যবহার না করলেই নয়, তিনি মাত্র সেগুলোই ব্যবহার করেছেন এবং প্রচলিত হিন্দু ধর্মের মাধ্যমেই ইসলাম প্রকাশ করেছেন।

তোমার সবে মূই জানো হিতকারী।

ইমান-ইসলামের কথা দিলাম প্রচারি ॥

যেরূপে সৃজন হইল সুরাস্বরগণ।

যেরূপে সৃজন হইল এ তিন ভুবন ॥

যেরূপে আদম ইবা সৃজন হইল।

যেরূপে যতক পয়গম্বর উপজিল ॥

বন্ধেতে এগব কথা কেহ না জানিল।

নবী-বংশ পাঁচালীতে সকল শুনিল ॥

এ-স্থলে দ্রষ্টব্য, হিন্দু মুসলমান উভয়কে মুসলমান ধর্ম বোঝাতে গিয়ে কবি এমন সব বস্তু উল্লেখ করেছেন, যা মুসলমান ধর্মে নেই। ‘সুর’ ‘অসুর’ কল্পনা ইসলামে নেই। ‘তিন ভুবন’ ইসলামে নেই, আছে ‘দুই ভুবন’। তাঁর পুস্তকের নাম ‘নবীবংশ’ ও হিন্দু ‘হরিবংশের’ অনুকরণ—আরবীতে এই ধরনের নাম নেই।

এমন কি তিনি পয়গম্বর হজরৎ মুহম্মদকে ‘অবতার’ আখ্যা দিয়ে মোল্লাদের মতে পাপ করেছেন; কারণ মুসলিম শাস্ত্রমতে আল্লা মহম্মদেহ গ্রহণ করে পৃথিবীতে অবতীর্ণ হন না, তিনি মহম্মদের একজনকে বেছে তাঁকে তাঁর মুখপাত্র করেন। সৈয়দ শুলতান কিন্তু বলছেন,

মুহম্মদ রূপ ধরি নিজ অবতার।

নিজ অংশ প্রচারিল হইতে প্রচার ॥

আর সব চেয়ে বড় তত্ত্ব প্রকাশ করেছেন সৈয়দ সাহেব, এই দুইটি ছত্রে—

যারে যেই ভাবে প্রভু করিল সৃজন।

সেই ভাষা তাহার, অমূল্য সেই ধন ॥

এই দু’টি ছত্রে যে কত বড় সত্য নিহিত আছে, সে তত্ত্ব কি আমরা আজও বুঝতে পেরেছি? এই সৈয়দ শুলতানকে তখনকার দিনের মোল্লা-মৌলবীরা ‘ইসলামের একা নষ্ট হয়ে যাবে’, ‘আরবীর মর্যাদা লোপ পাবে’ এই সব ভয় দেখিয়ে



শেষ পর্যন্ত তাঁকে ‘মুনাফিক’ অর্থাৎ ‘ভণ্ড’ অর্থাৎ ধর্মব্রতসংকারী’ আখ্যা দিয়ে ‘ফতোয়া’ পর্যন্ত জারী করেছেন। সাহসী কবি কিন্তু অকুণ্ঠ ভাষায় তাঁর মাতৃভাষা বাঙলার জয়গান গেয়ে গেছেন। এ লোক যদি প্রকৃত বাঙালী না হয়, তবে বাঙালী কে ?

সে শুভবুদ্ধি, সে সাহস কি আজও আমাদের হয়েছে ? কেউ বলে ‘রাষ্ট্রের অখণ্ডতার জন্য হিন্দী গ্রহণ করো’, কেউ বলে ‘ইংরিজি বর্জন করলে আমরা বর্বর হয়ে যাব।’ হায়, বাঙলার পদমর্যাদা কেউ স্বীকার করে না।

যখন হৃদয় নেই, সংঘাত নেই, তখন মাতৃভাষার গৌরবগান গেয়ে লক্ষ-বাক্স করে সবাই ; কিন্তু যুগসন্ধিক্ষেপে, নানা প্রলোভন-বিভীষিকার সম্মুখে মাতৃভাষাকে নিজের জ্ঞাত সর্বশ্রেষ্ঠ ভাষা বলতে পারাতেই প্রকৃত সাহস, প্রকৃত জ্ঞান উপলব্ধির লক্ষণ। সৈয়দ হুলতানের দুইশত বৎসর পরে ইংরিজি ভাষা বাঙালীকে প্রলোভন দেখিয়েছিল আরেকবার। কিন্তু মুসলমান হুলতানের ছায় খুঁটান মাইকেল তখন উচ্চকণ্ঠে বাঙলার জয়গান গেয়েছিলেন।

সৈয়দ হুলতানের অনুকরণকারীরা কিন্তু তাঁর মত বিচক্ষণ ভাষাবিদ ছিলেন না : ফলে বাঙলাতে যে পরিমাণে আরবী-ফার্সী শব্দ প্রবেশ করতে লাগল তাতে ভাষার বৈশিষ্ট্য বিপন্ন হতে লাগল। ইতিমধ্যে—মোগল যুগের শেষের দিকে—উর্দু ভাষাও বাঙলাদেশে প্রবেশ করেছে। তাই তখন যে বাঙলা পাচ্ছি তার উদাহরণ—

বিশ্বনাথ বিশ্বাসে বুঝায়ে বলে বাছা।

ছুনিয়ামে এসাভি আদমী রহে সাঁচা ॥

ভালা বাওয়া কাহে তেরা মৃত্যুকাল কাছে।

রাতদিন ঘৈসা তৈসা স্থখ দুঃখ হোয়ে ॥

জানা গেল বাত বাওয়া জানা গেল বাত।

কাপড়া লেও আগুর আগু মেয়া সাথ ॥

যুক্তি নয়, অজুহাত হিসেবে বলা যেতে পারে, আকবরের আমল থেকে বহুল ফার্সী শিক্ষাদানের ফলে বাঙলাদেশে তখন প্রচুর লোক বিস্তর আরবী-ফার্সী শব্দ দৈনন্দিন জীবনে ব্যবহার করতে আরম্ভ করেছে। এটা কিন্তু কোনো সংযুক্তি নয়। কারণ আজ আমরা দৈনন্দিন জীবনে বিস্তর ইংরিজি শব্দ ব্যবহার করি : তাই বলে সাহিত্যসৃষ্টির সময় বে-এক্কেয়ার হয়ে যত্র-তত্র ভূরি ভূরি ইংরিজি শব্দ ব্যবহার করিনে।

কিন্তু সত্য কবি পঞ্চভ্রষ্ট হন না। তার প্রকৃত নিদর্শন আমরা পাই, চট্টগ্রামের মহিলা কবি ‘শ্রীমতী রহীমুনিসার’ (আশা করি ‘শ্রীমতী’ লেখাতে কেউ আপত্তি করবেন না, কারণ তিনি নিজেই তাঁর কাব্যে আপন পরিচয় দেবার সময় লিখেছেন—

“স্বামী আস্তা শিরে পালি লিখি এ-ভারতী।

রহিমুনিচা নাম জান আছে ছিরীমতী ॥”)

এক মহিলা কবির সঙ্গে হালে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিয়েছেন সুপণ্ডিত ডক্টর মুহম্মদ এনামুল হক, পূর্ববঙ্গের বাঙলা-একাডেমির প্রথম ডাইরেক্টর (বাঙলা-একাডেমী পত্রিকা, ১ম সংখ্যা, পৌষ ১৩৬৩, পৃ ৫৩)। তাঁর মতে ‘১৯৬৩ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৮০০ খৃষ্টাব্দের মধ্যেই রহীমু-’ন-নিসা আবিভূত হয়েছিলেন।’ ইনিও সৈয়দ সুলতানের মত সৈয়দ বংশের মেয়ে এবং পরিবারে প্রচুর আরবী-কাসরী চর্চা থাকা সত্ত্বেও সূক্ষ্ম, সরল এবং মধুর বাঙলায় কবিতা রচনা করে গিয়েছেন।

এঁর হাতের লেখা খুব সন্তুষ্ট হৃদয় ছিল। তাই বোধ করি তাঁর স্বামী তাঁকে কবি আলাওলের ‘পদ্মাবতী’ নকল করতে আদেশ দেন : -

শুন গুণিগণ                      হই এক মন,  
লেখিকার নিবেদন।  
অক্ষর পড়িলে                      টুটা পদ হৈলে  
শুধারিঅ সর্বজন ॥  
পদ এই রাষ্ট্র                      হেন মহাকষ্ট  
পুঁথি সতী পদ্মাবতী।  
আলাওল মনি,                      বুদ্ধি বলে গুণী,  
বিরচিল এ ভারতী ॥  
পদের উকতি                      বুঝি কি শক্তি,  
মুই হীন তিরী জাতি।  
স্বামীর আদেশ                      মানিয়া বিশেষ  
সাহস করিল গাঁথি ॥

রহীমুনিসার স্বরচিত কাব্য অল্পই পাওয়া গিয়েছে। এর মধ্যে তাঁর একটি ‘বারমাস্তা’ বড়ই করুণ এবং মধুর। পূর্ববঙ্গের কবিরা সচরাচর প্রিয় বিরহে বার-মাস্তা রচনা করেছেন—রহীমুনিসা ব্রাহ্মশোকে তাঁর নব বারমাস্তা রচনা করেছেন।

আগ্নিনেতে থোয়ায়

কান্দে তরুলতাচয়

ভাই বলি কান্দে উত্তরায় ।

আমার কান্দি নি শুনি

বনে কান্দে কুরঙ্গিণী

জলে মাছ কান্দিয়া লুকায় ॥

( থোয়া = কুয়াশা )

অন্য এক স্থলে ‘কন্তাহারা জননী’র শোকাভূত রূপ ক্রন্দন প্রকাশ করেছেন  
অতুলনীয় সরল বাঙলায় –

নয়া সন নয়া মাস ফিরে বারে বার

মোর জাহু গেল ফিরি না আসিল আর ॥

এঁর রচনায় সত্যই মধুর কবি-প্রতিভা ‘বারেবার’ ধরা পড়ে । পাঠককে মূল  
প্রবন্ধটি পড়তে অহুরোধ জানাই ।

\* \* \* \*

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বন্দ্ব প্রধানতঃ ইংরিজির সঙ্গে । এবং সেই দ্বন্দ্ব বিজোহরূপ  
ধারণ করলো পূর্ব বাঙলার ভাষা আন্দোলনে ১৯৫১-৫২ খৃষ্টাব্দে । বাঙলা আবার  
জয়ী হল—কিন্তু এবারে তার জয়মূল্য দিতে হল বুকের রক্ত দিয়ে—কিন্তু আক্র,  
ইজ্জৎ, ইমান দিয়ে নয় । পাকিস্তান হওয়া সত্ত্বেও পূর্ব বাঙলার লোক বাঙলাতে  
আরেক দফে আরবী-ফার্সী শব্দ আমদানি করে ভাষাকে ‘পাক’ করতে প্রলোভিত  
হল না ।

তাই এই প্রবন্ধের নাম দিয়েছি ‘মাম্দের’ পুনর্জন্ম । ‘মাম্দের’ই যখন  
কোন অস্তিত্ব নেই, তখন তার পুনর্জন্ম হবে কি প্রকারে ? পূর্ব বাঙলার লেখকদের  
স্বক্ষে আরবী-ফার্সী শব্দের মামদো ভর করবে, আর তারা বাহুজ্ঞানশূন্য হয়ে আরবী-  
ফার্সীতে অর্থাৎ ‘যাবনী মিশালে’ কিচিরাঁমচির করতে আরম্ভ করবে, বিজাতীয়  
সাহিত্য সৃষ্টি করবে—যার মাধ্যমত্ব পশ্চিম বাঙলার লোক বুঝতে পারবে না, সে  
ভয় ‘স্বপ্ন, মায়া, মতিভ্রম’ ॥

১৩৩৩

## দিল্লী স্থাপত্য

যারা এই শীতে প্রথম দিল্লী যাচ্ছেন কিংবা যারা পূর্বে গিয়েছেন কিন্তু পাঠান-মোগলের দালান-কোঠা, এমারত-দৌলত দেখবার সুযোগ ভালো করে পাননি, এ-লেখাটি তাঁদের জন্ত। এবং বিশেষ করে তাঁদের জন্ত হাটের স্থাপত্য দেখে অভ্যাস নেই বলে ঐ রস থেকে বঞ্চিত। লেখাটিতে কিঞ্চিৎ ‘মাস্টারি মাস্টারি’ ভাব থেকে যাবে বলে গুণিজনকে আগের থেকেই হুঁশিয়ার করে দিচ্ছি তাঁরা যেন এটি না পড়েন।

কোনো-কালে যে ব্যক্তি গান শোনেনি সে যদি হঠাৎ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শুনে উদ্ভাহ হয়ে নৃত্য না করে তা হলে চট করে তাকে বেরসিক বলা অনায়াস। বাঙলা দেশে এখানে-ওখানে ছিটেফোঁটা স্থাপত্য আছে বটে, কিন্তু একই জায়গায় যথেষ্ট পরিমাণে নেই বলে স্থাপত্যের যে ক্রমবিকাশ এবং সামগ্রিক রূপ তার রস বুঝতে সাহায্য করে তার সম্পূর্ণ অভাব। বিচ্ছিন্নভাবে যে বিশেষ একটি মন্দির, মসজিদ বা সমাধি রসস্থিতি করতে পারে না, তা নয়। তাই তুলনা দিয়ে বলতে পারি, জগতের কোনো সাহিত্যের সঙ্গে যদি আপনার কিছুমাত্র পরিচয় না থাকে, তবে সাধারণত ধরে নেওয়া যেতে পারে যে উটকে একথানা ফরাসী উপন্যাসের রস আপনি গ্রহণ করতে পারবেন না। রসবোধের জন্ত ঐতিহাসিক ক্রমবিকাশ-জ্ঞান অপরিহার্য কিনা এ প্রশ্ন নন্দনশাস্ত্রের অন্ততম কঠিন প্রশ্ন। সে গোলকধাঁধার ভিতর একবার ঢুকলে আর দিল্লী যাবার পথ পাবেন না, আর ‘দিল্লী দূর অন্ত’ তো বটেই।

কবিতা, সঙ্গীত, স্থাপত্য ভাস্কর্যের মূল রস একই—ইংরিজেতে যাকে বলে: ইসথেটিক ডিলাইট। কিন্তু এক রসের চিন্ময়রূপ (যথা কাব্যের) যদি অন্তর রসের মুন্ডরূপে (যথা ভাস্কর্য, স্থাপত্য) টায় টায় মিলছে না দেখেন তবে আশ্চর্য হুবন না। এদের প্রত্যেকেই মূল রস প্রকাশ করে আপন আপন ‘ভাষায়’, নিজস্ব শৈলীতে এবং আঙ্গিকে। একবার সেটি ধরতে পারলেই আর কোনো ভাবনা

নেই। তার পর নিজের থেকেই আপনার গায়ে রসবোধের নূতন নূতন পাখা গজাতে থাকবে, আপনি উড়তে উড়তে হঠাৎ দেখবেন তাজমহলের গম্বুজটিও আপনার সঙ্গে আকাশ পানে ধাওয়া করেছে—নৌচের দিকে তাকিয়ে দেখবেন ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল যেন ক্রমেই পাতালের দিকে ডুবে যাচ্ছে।

স্থাপত্যের প্রধান রস—প্রধান কেন, একমাত্র বললেও ভুল বলা হয় না, অগ্নিশূলো থাকলে ভালো, না থাকলে আপত্তি নেই—তার কম্পজিশনে, অর্থাৎ তার অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, যেমন ধরুন, গম্বুজ, মিনার, আর্চ (দেউড়ি), ছত্রি (কিয়োস্ক, পেভিলিয়ন), ভিত্তি এমনভাবে সাজানো যে দেখে আপনার মনে আনন্দের সঞ্চার হয়। তুলনা দিয়ে বলতে পারি, সঙ্গীতেও তাই। কয়েকটি স্বর—সা, রে, গা, মা, ইত্যাদি এমনভাবে সাজানো হয় যে শোনামাত্রই আপনার মন এক অনির্বচনীয় রসে আশ্রিত হয়।

এই সামঞ্জস্য যখন সর্বাঙ্গমুন্দর হয়, তখনই স্থাপত্য সার্থক। এবং স্থাপত্যের এই অনিন্দ্য সামঞ্জস্য যদি কাব্যে কিংবা উপন্যাসে পাওয়া যায় তবে বলা হয়, কাব্যখানিতে আরকিটেক্টনিকাল মহিমা আছে—মহাভারতে আছে, ফাউন্টে আছে এবং উয়ের অ্যাণ্ড পীসে আছে; জঁ্যা ক্রিস্তফ উত্তম উপন্যাস কিন্তু এ-গুণটি সেখানে অনুপস্থিত। লিরিক বা গীতিকাব্যে যদিও কম্পজিশন থাকে—তা সে যতই কম হ'ক না কেন—তাতে আরকিটেক্টনিকাল বৈশিষ্ট্য থাকে না।<sup>১</sup>

স্থাপত্যের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে তারপর গুণীরা বলেন, এবং সার্থক স্থাপত্যে স্থপতি অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলোর নিখুঁত সামঞ্জস্য করার পর সেগুলোকে অলঙ্কার সহযোগে সুন্দর করে তোলেন। অধম একথা সম্পূর্ণ স্বীকার করে না। কিন্তু এ গোলক-ধাধায়ও সে ঢুকতে নারাজ। দিল্লীর দিওয়ান-ই-খাস ও দিওয়ান-ই-আমে অলঙ্কারের ছড়াছড়ি, তুগলক যুগের স্থাপত্যে অলঙ্কার প্রায় নেই—পাঠক দিল্লী দেখার সময় এই তথ্যটি সম্বন্ধে সচেতন থাকবেন।<sup>২</sup> অথচ দুইই সার্থক রসসৃষ্টি।

এই সামঞ্জস্য যদি খাড়াই চওড়াই—অর্থাৎ মাত্র দুই দিক—নিয়ে হয় তবে সেটা

(১) 'আধেক ঘুমে নয়ন চুমে' গানটি সার্থক, এবং এই নীতির প্রকৃষ্টতম উদাহরণ।

(২) 'তুলসীর মূলে যেন সুবর্ণ দেউটি উজ্জলি দশ দিক—' এবং 'পিকবর-বর নব-পল্লব মাঝারে' দুটিই সার্থক। প্রথমটিতে অলঙ্কার নেই। অলঙ্কারের বাড়াবাড়ি হলে কাব্য দুর্বল হয়ে পড়ে। মেঘদূতের তুলনায় যে রকম গীত-গোবিন্দ।

ছবি। শুধু সামনের দিক থেকে দেখা যায়। তিন দিক নিয়ে—তিন ডাইমেনশনাল—হলে সেটা ভাস্কর্য কিংবা স্থাপত্য। কিন্তু অনেক সময় মূর্তির পিছন দিকটা অবহেলা করা হয় বলে সেটাকে শুধু সামনের দিক থেকে দেখতে হয়। গড়ের মাঠের যে সব মূর্তি ঘোড়-সওয়ার নয় সেগুলো পিছন থেকে দেখতে রীতিমত খারাপ লাগে (বস্তুত এই সমস্যা সমাধানের জন্মই অনেক নিরীহ লোককে ঘোড়ায় চড়ানো হয়েছে) এবং বাস্টগুলো পিছন থেকে রীতিমত কদাকার বলে সেগুলোকে দেওয়ালের গায়ে ঠেলে দেওয়া হয়—যাতে করে পিছন থেকে দেখবার কোনো সম্ভাবনাই না থাকে। বিজ্ঞানাগরের মূর্তিটি জলের কাছে রয়েছে বলেই ঐ সমস্যাটির সমাধান হয়েছে—জলে সাঁতারাতে সাঁতারাতে মূর্তির পিছন দিকে তাকাবে ক’জন লোক?

কিন্তু স্থাপত্যের বেলা সেটি হবার জো নেই। স্থাপত্য এমন হবে যে সেটাকে যেন সব দিক থেকে এবং বিশেষ করে যে-কোনো দৃষ্টিকোণ থেকে দেখা যায়। কোনো জায়গা থেকে যদি, ধরুন, মনে হয়, দুটো মিনার এক হয়ে গিয়ে কেমন যেন দেউড়িটাকে ঢেকে অপ্রিয়দর্শন করে তুলেছে তবে বুঝবেন স্থপতি আটের কোনো একটা সমস্যার ঠিক সমাধান করতে পারেননি বলেই এ-স্থলে তাল কেটেছেন, অথাৎ রসভঙ্গ করেছেন।

ঠিক এই কারণে, মসজিদ মাত্রেই একটা মুশ্কিল থেকে যায়। শাস্ত্রের হুকুম মসজিদের পশ্চিম দিক যেন বন্ধ থাকে, যাতে করে নমাজীদের সামনে কোনো বস্তু তার দৃষ্টিকে আকর্ষণ না করতে পারে। ফলে বাধ্য হয়ে স্থপতিকে পশ্চিম দিকে দিতে হয় খাড়া পাঁচিল। এটার সঙ্গে আর বাদ-বাকি তিন দিক কিছুতেই খাপ খাওয়ানো যায় না বলে, মসজিদ শুধু তিন দিক থেকে দেখা যায়। ধর্মতলার টিপ্পু সুলতানের মসজিদ কিছু উত্তম রসস্থিতি নয়—দক্ষিণা চণ্ডের গম্বুজগুলোই যা দেখবার মতো—কিন্তু পাঠক সেটাকে একবার প্রদক্ষিণ করলেই সমস্যাটা বুঝে যাবেন। দিল্লীর পুরনো মসজিদে-মসজিদে পাঠক দেখবেন, স্থপতি কত রকম চেষ্টা করেছেন এই সমস্যা সমাধানের।

সমাধি, রাজপ্রাসাদ, বিজয়স্তম্ভ সম্বন্ধে শাস্ত্রের কোনো বাধাবন্ধক নেই। তাই সেগুলোতে এ অপরিপূর্ণতা থাকা মারাত্মক। সচরাচর থাকেও না।

পূর্বেই নিবেদন করেছি সার্থক স্থাপত্য যে-কোনো জায়গাতে, যে-কোনো দৃষ্টিবিন্দু থেকে দেখা যায়। কিন্তু তবু প্রশ্ন ওঠে, সব চেয়ে ভালো কোন্ জায়গা থেকে দেখা যায়? উচ্চাঙ্গ মোগল স্থাপত্যমাত্রেই স্থপতি এর নির্দেশ নিজেই দিয়ে

গিয়েছেন। স্থাপত্যে পৌছবার বেশ কিছুটা আগে যে প্রধান তোরণদ্বার ( দেউড়ি গেট-ওয়ে ) থাকে—এরই উপর নহবংখানা তার ঠিক নীচে দাঁড়ালেই স্থাপত্যের পরিপূর্ণ সৌন্দর্য উপভোগ করতে পারবেন। সাধারণত ছবি এ-জায়গা থেকেই ভালো ওঠে। আর যদি নিজের রসবোধ তার সঙ্গে সংযোজন করতে চান, তবে একটু পিছিয়ে গিয়ে দেউড়ির আর্চস্বন্ধ ছবি তুললে তাতে ‘ঐসথেটিক ইম্পেক্ট’ আসবে—যদিও মূল স্থাপত্যের কিছুটা হয়ত তাতে করে কাটা পড়বে।

এ সম্বন্ধে আরো অনেক কিছু বলার আছে, কিন্তু আমার মনে হয় স্থাপত্য দেখার সঙ্গে সঙ্গে প্রসঙ্গতঃ সে আলোচনা তোলাই সঙ্গত।

\* \* \* \*

দিল্লীর স্থাপত্য তার রাজবংশাভুযায়ী ভাগ করা যায়।

॥ ১ ॥ দাস বংশ

কুংব মিনার, কুওওতুল-ইসলাম মসজিদ, ইলতুতমিশের সমাধি। ( কুওওতুল-ইসলাম মসজিদের আঙ্গিনায়—সেহনে—চন্দ্ররাজা নির্মিত একটি শতকরা নিরনব্বই ভাগের লৌহস্তম্ভ আছে। এটি ও মসজিদের থামগুলো হিন্দুযুগের। )—সবকটি কুংবের গা ঘেঁষে।

॥ ২ ॥ খিলজী-বংশ

আলাউদ্দীন খিলজী নির্মিত ‘আলা-ই দরওয়াজা’—কুংবের গা ঘেঁষে। আলাউদ্দীন কিংবা তাঁর ছেলের ( ‘দেবলা-দেবীর’ বল্লভ ) তৈরী মসজিদ—দিল্লী-মথুরা ট্রাঙ্ক রোডের উপর ( নিউ দিল্লী থেকে মাইল খানেক ) নিজামউদ্দীন আউলিয়ার<sup>১</sup> দরগার ভিতর<sup>২</sup>।

॥ ৩ ॥ তুগলুক-বংশ

গিয়াসউদ্দীন তুগলুক<sup>৩</sup> নির্মিত আপন সমাধি—কুংব থেকে মাইল তিনেক দূরে তাঁর-ই নির্মিত তুগলুকাবাদের সামনে। তুগলুকাবাদ।

(১), (৩) ‘দৃষ্টিপাতে’ উল্লিখিত ‘দিল্লী দূর অস্ত্’ কাহিনীর নায়কদ্বয়। গিয়াসের ছেলে ‘পাগলা’ রাজা মুহম্মদ তুগলুকের তৈরী ‘আদিলাবাদ’-এর ভগ্নাবশেষে বিশেষ কিছু দেখবার নেই। মুহম্মদ এবং নিজামউদ্দীনের মিত্র কবি-সম্রাট আমির খুসরো ( ‘দেবলা-দেবীর’ প্রেমের কাহিনী ইনিই প্রথম ফার্সীতে লেখেন ) এবং প্রসিদ্ধ ঐতিহাসিক জিয়াউদ্দীন বরনীর কবর নিজামউদ্দীনের দরগার ভিতর।

(২) ইলতুতমিশের কন্যা সম্রাজ্ঞী রিজিয়ার যে কবর দিল্লীতে আছে সেটি সম্বন্ধে ঐতিহাসিকেরা সন্দেহ প্রকাশ করেন।

ফিরোজ তুগলক নিমিত হাউজ খাস—দিল্লী থেকে কুংব যাবার পথে রাস্তার ডান দিকে। ফিরোজ নিমিত ফিরোজশাহ-কোটলা,—দিল্লী এবং নয়াদিল্লীর প্রায় মাঝখানে (অন্ত্যন্ত দ্রষ্টব্যের ভিতর এখানে আছে একটি অশোকস্তম্ভ; ফিরোজ এটাকে দিল্লীতে আনিয়ে উচু হুয়ারং বানিয়ে তার উপরে চড়ান)।

॥ ৪ ॥ সৈয়দ এবং লোদী-বংশ

লোদী গার্ডেন্স—নয়াদিল্লীর লোদী এস্টেটের গা ঘেঁষে—ভিতরে আছে, (ক) মুহম্মদ শাহ সৈয়দের কবর, (খ) সিকন্দর লোদীর তৈরী মসজিদ এবং মসজিদের প্রবেশগৃহ, (গ) অজানা কবর এবং (ঘ) সিকন্দর লোদীর কবর।

ইসা খানের কবর—হুমাযুনের কবরের বাইরে। যদিও পরবর্তী যুগের, তবু লোদীশৈলীতে তৈরী।

॥ ৫ ॥ মোগল-বংশ

বাবুর কিছু তৈরী করার সময় পাননি। কেউ কেউ বলেন, পালম এয়ার-পোর্টের সামনে যে দুর্গের মতো সরাই এটি তাঁর হুকুমে তৈরী। এতে দ্রষ্টব্য কিছুই নেই।

হুমাযুনও এক ‘পুরানা কিল্লা’ (গ্লাশনাল স্টেডিয়ামের পিছনে) ছাড়া কিছু করে যেতে পারেননি। পুরনো কেল্লারও কতখানি তাঁর, কতখানি শের শাহ’র, বলা শক্ত। কেল্লার ভিতরে মসজিদটি কিন্তু শের শাহ’র তৈরী এবং এর শৈলী পার্থক্য মোগল থেকে ভিন্ন। (সাসরামে শেরের কবর সৈয়দ-লোদী শৈলীতে)।

হুমাযুনের বিধবার—আকবরের মাতার—তৈরী হুমাযুনের কবর। নিজামউদ্দৌল আউলিয়ার দরবার সামনে, দিল্লী-মথুরা রোডের ওপাশে।

আকবরের কীর্তি-কলা আগ্রাতে—সেকেন্দ্রা, কতহুপুয় সিক্রী, আগ্রা দুর্গ। ঐ সময়ে তৈরী দিল্লীতে আছে আংকা খান, আজিজ কোকলতাশ, আব্দুর রহীম খান খানা ও আব্দহু খানের কবর।

শাহজাহান—দিল্লী দুর্গ বা লাল কিল্লা। তার-ই সামনে চাঁদনী চৌকের কাছে জাম-ই মসজিদ।

ঔরঙ্গজেব—লাল কিলার ভিতর মোতী মসজিদ।

ঔরঙ্গজেবের ভগ্নী রোশনারার নিজের তৈরী সমাধি—রোশনারা-গার্ডেন্সের, ভিতর।

ঐতিহাসিক মাজেই জানেন, ঔরঙ্গজেবের পরের বাদশাদের অর্থ ও প্রভাব



দুই-ই কম ছিল বলে এঁরা প্রায় কিছুই করে যেতে পারেননি। যেটুকু আছে তাতে আলঙ্কারিক সৌন্দর্য যথেষ্ট বটে, কিন্তু স্থাপত্যের লক্ষণ প্রায় নেই—স্থপতি সে-চেষ্ঠা করেনও নি। এর ভিতর উল্লেখযোগ্য জাহানারা, মুহম্মদ শাহ বাদশাহ রঙ্গীলা, এবং দ্বিতীয় আকবরের (ইনি রাজা রামমোহনকে ‘রাজা’ উপাধি দিয়ে বিলেত পাঠিয়েছিলেন) কবর। তিনটিই নিজামউদ্দীনের দরগার ভিতরে। মোগল স্থাপত্যের ‘শেষ নিখাস’ সফদ্‌বু-জঙ্গের সমাধিও তৎসংলগ্ন মসজিদ—কুলোকে বলে এটার মার্বেল আকবুর রহীম খান খানের কবর থেকে চুরি করা ইমারৎটি যদিও অপেক্ষাকৃত বৃহৎ তবু তার সৌন্দর্য নিম্নশ্রেণীর, রুচির বিলক্ষণ অধোগতি এতে স্পষ্ট ধরা পড়ে। ছবিতে হুমায়ূনের কবর, তাজমহল, এমনকি আংকা খানের ছোট কবরটির সঙ্গে তুলনা করলেই পাঠক আমার বক্তব্য বুঝতে পারবেন। আংকা খানের কবরটি আমার বড় প্রিয় স্থাপত্য। দিল্লীর লোক এ-কবরটির খবর রাখে না, কারণ এটি নিজামউদ্দীন দরগার এক নিভৃত কোণে পড়ে আছে।

দিল্লীতে তিনটি বড় দরগা আছে। প্রথমটি কুৎবউদ্দীন বখতিয়ার কাকীর। ইনি কুৎবউদ্দীন আইবকের গুরু ছিলেন। অনেকের ধারণা আইবক গুরুর স্মরণে কুৎব মিনার নির্মাণ করেছিলেন। দরগাটি কুৎব মিনারের কাছেই এবং ‘কুৎব-সাহেব’ নামে পরিচিত।

দ্বিতীয়টি নিজামউদ্দীন আউলিয়ার এবং তৃতীয়টি নাসিরউদ্দীন ‘চিরাগ দিল্লী’র। দরগাটি দিল্লী থেকে মাইল তিনেক দূরে।

প্রথমটির পত্তন দাস আমলে, দ্বিতীয়টির খিলজী আমলে এবং তৃতীয়টির তুগলুক আমলে। সেই যুগ থেকে শেষ-মোগল পর্যন্ত এসব দরগাতে বহু ভক্ত নানা ইমারত গড়েছেন বলে অল্পের ভিতর সব স্থাপত্যেরই নিদর্শন পাওয়া যায়। কিন্তু চোখ কিছুটা না বসা পর্যন্ত এসব জায়গায় গবেষণা করা বিপজ্জনক।

কুৎব মিনার পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ মিনার। ইংরেজ পর্যন্ত একথা স্বীকার করেছে। আশ্চর্য মনে হয় যে, এর পূর্ববর্তী নিদর্শন এদেশে নেই, ইরান-তুরানেও নেই। বহু স্থপতির বহু এক্সপেরিমেন্টের সম্পূর্ণ ফায়দা উঠিয়ে তাজ নির্মিত হল—কিন্তু মিনারের ক্ষেত্রে কুৎব প্রথম এবং শেষ এক্সপেরিমেন্ট। এ ধরনের বিজয়স্তুম্ভ পূর্বে কেউ করেনি; কাজেই গুণিজনের বিশ্বাসের অবধি নেই যে, হঠাৎ স্থপতি এ সাহস পেল কোথা থেকে? কানিংহাম ফাগুসন, কার স্টিফেন, স্ত্রর সৈয়দ আহমদ অনেক ভেবে চিন্তেও এর কোনো উত্তর দিতে পারেননি।

কুংব্ পাঁচতলার মিনার। প্রথম তলাতে আছে ‘বাঁশী’ ও ‘কোণের’ পব-পব সাজানো নকশা। দ্বিতীয় তলাতে শুধু বাঁশী, তৃতীয় তলাতে শুধু কোণ। চতুর্থ ও পঞ্চম তলাতে কি ছিল জানার উপায় নেই, কারণ বজ্রাবাতে সে দুটি ভেঙে যাওয়ায় ফিরোজ তুগলক ( যিনি ‘অশোক স্তম্ভ’ দিল্লী আনেন ; ইনি যেমন নিজেকে সোংসাং-ইমারত বানাতেন ঠিক তেমনি অকাতরে অন্তের ইমারত মেঝেয় করে দিতেন—দিল্লীর অতি অল্প রাজ্যতেই এই দ্বিতীয় গুণটি পাওয়া যায় ) সে দুটি মার্বল দিয়ে মেঝেয় করে দেন। পঞ্চমটিতে নাকি আবার সিকন্দর নোদ্বীও হাত আছে। মিনারের মুকুটরূপে সর্বশেষ ( যেখানে এখন আলো জালানো হয় ) কি ছিল সে সম্বন্ধে বসিকজনের কৌতূহলের অন্ত নেই।<sup>১</sup> দুনিয়ার সবচেয়ে সেরা মিনারকে স্থপতি কি রাজমুকুট পরিয়েছিলেন—সেখানেও তিনি ভাল রেখে শেষরক্ষা করতে পেরেছিলেন কিনা, তাঁর যে অদ্ভুত কল্পনা-শক্তি মিনারের সর্বক্ষেপে স্বপ্রকাশ, সে-কল্পনাশক্তি দিয়ে তিনি দর্শককে কোন দ্যালোকে উড়িয়ে নিয়ে গিয়েছিলেন, কে জানে ?

ইমারৎ তৈরি করা কত সোজা ! কারিগরের হাতে সেখানে কত অজস্র মাল-মশলা ! গম্বুজ, খাম, আর্চ, ছত্রি, মিনারেট, ছজ্জা ( ড্রিপস্টোন ), কানিস, ব্রাকেট কত কী ! তার তুলনায় একটা সোজা খাড়া স্তম্ভে সৌন্দর্য আনা কত শক্ত ! এখানে শিল্পী সফল হয়েছেন শুধু সেটাকে কয়েকটি তলাতে বিভক্ত করে, সামঞ্জস্য রেখে প্রতি তলায় তাকে একটু ছোট করে করে, গুটি কয়েক ব্যালকনি লাগিয়ে দিয়ে এবং মিনারের গায়ে কখনো ‘বাঁশী’, কখনো ‘কোণের’ নকশা কেটে। প্রপর্শনের এরকম চূড়ান্ত পৃথিবীর আর কোনো মিনারে পাওয়া যায় না।

আর তার গায়ের কারুকার্যও অতি অদ্ভুত। বাঁশী এবং কোণের উপর দিয়ে সমস্ত মিনারটিকে কোমরবন্ধের মতো ঘিরে রয়েছে সাবি সারি লতা-পাতা, ফুলের মালা, চক্রের নকশা। এগুলো জাতে হিন্দু এবং এর সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়া হয়েছে

(১) গেল শতকের গোড়ার দিকে এক ইংরেজ-মেজরের হাতে কুংবের মেঝেমতির তার পড়ে। ব্যালকনি ( গ্যালারির ) রেলিঙগুলো ছিল না বলে তিনি সেখানে চারপাণ্ডির নিজস্ব নকশা দিয়ে রেলিঙ বানান—নীচের হানিকুই অর্থাৎ মোমাছির চাকের নকশা মূল স্থপতির—এবং মাথায় ‘নিজস্ব’ কল্পনাগ্রন্থিত একটা মুকুট পরান। সেইটে দেখে দিল্লী-ওলারা সজাসে তাঁরদ্বরে চিংকার করেছিল। বহুবৎসর পরে লর্ড কার্জন সেই মুকুট কেটে নীচে নামিয়ে দূরে সরিয়ে রাখেন।

এক সারি অন্তর অন্তর আরবী লেখার সার—সেগুলো জাতে মুসলমান। কিন্তু উভয় খোদাইয়ের কাজই যে হিন্দু শিল্পী করেছেন সে বিষয়ে কণামাত্র সন্দেহের অবকাশ নেই। গোটা মিনারটির পরিকল্পনা করেছে মুসলমান, যাবতীয় কারুশিল্প করেছে হিন্দু—ভারতবর্ষে মুসলমানদের সর্বপ্রথম সৃষ্টিকার্যে হিন্দু-মুসলমান মিলে গিয়ে যে অদ্ভুত সাফল্য দেখিয়েছিল সে মিলন পরবর্তী যুগে কখনো ভঙ্গ হয়নি, কভু বা মুসলমানের প্রাধাত্য বেশী, কোনো ইমারতে হিন্দুর প্রাধাত্য বেশী। আট শত বৎসর এক সঙ্গে থেকেও হিন্দু-মুসলমান চিন্তার ক্ষেত্রে, রাজনীতির জগতে সম্পূর্ণ এক হয়ে যেতে পারেনি, কিন্তু কলার প্রাঙ্গণে (স্থাপত্য, সঙ্গীত এবং নৃত্যে) প্রথম দিনেই তাদের যে মিলন হয়েছিল আজও সেটি অটুট আছে।

কুংবের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে আর কোনো মিনার কখনো মাথা খাড়া করেনি। দীর্ঘ আট শতাব্দী ধরে বহু বাদশা বহু ইমারৎ গড়েছেন কিন্তু 'কুংবের চেয়েও ভালো মিনার গড়বো' এ সাহস কেউ দেখান নি। যে ইংরেজ দিল্লীতে সেক্রেটারিয়েট, রাজভবন গড়ে, কলকাতায় ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল বানিয়ে নিজকে অতুল বিভূষিত করেছে, সেও বিলক্ষণ জানতো কুংবের সঙ্গে পাল্লা দেওয়া কোনো স্থপতির কর্ম নয়।<sup>১</sup>

আলাউদ্দীন খিলজীর মত দুঃসাহসী রাজা ভারতবর্ষে কমই জন্মেছেন। একমাত্র তিনিই চেয়েছিলেন, কুংবের সঙ্গে পাল্লা দিতে। তাই কুংবের দ্বিগুণ ঘের দিয়ে তিনি আরেকটি মিনার গড়তে আরম্ভ করেন—বাসনা ছিল মিনারটি কুংবের দ্বিগুণ উঁচু হবে। ইমারত মাত্রেরই একটা অপটিমাম্ সাইজ আছে—অর্থাৎ যার চেয়ে বড় হলে ইমারৎ খারাপ দেখায়, ছোট হলেও খারাপ দেখায় (সর্ব কণাতেই এ সূত্র প্রযোজ্য; কিন্তু স্থাপত্যের বেলা এটা অগ্র্যস্তম মূলসূত্র)—কাজেই আলাউদ্দীনের চূড়া ডবল হলে ফল কি ওতরাতে বলা কঠিন। তা সে যা-ই হোক, মিনারের কাঠামোর কিছুটা শেষ হতে না হতেই ওপারের ডাক খিলজীব কানে এসে পৌঁছল যে-পারে খুব সম্ভব মিনার হাতে নিয়ে লাঠালাঠি চলে না।

আপন মহিমায়, নিজস্ব ক্ষমতায় যে স্তম্ভ দাঁড়ায় তার নাম মিনার, এবং মসজিদ, সমাধি কিংবা অন্য কোনো ইমারতের অঙ্গ হিশেবে যে মিনার কখনো

(১) অক্টরলনি মনুমেণ্টে কোনো কলাপ্রচেষ্টা নেই বলে সেটাকে কুংবের সঙ্গে তুলনা করা অন্তায়—সেটাকে চটকলের চোড়ার সঙ্গে তুলনা করা যায়। বহু-বাজারের দালানকোটার সঙ্গে কেউ তাজের তুলনা করে না।

থাকে, কখনো থাকে না, তার নাম মিনারেট—মিনারিকা। কুংবের পর পাঠান যোগল বিস্তার মিনারেট গড়েছে; কিন্তু সেগুলোও কুংবের কাছে আসতে পারে না। তাজের মিনারিকা ভূবনবিখ্যাত; কিন্তু স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি শিল্পী সেখানে নতমস্তকে হার মেনে নিয়ে সেটাকে সাদামাটার চরমে পৌঁছিয়ে খাড়া করেছেন। পাছে লোকে তাঁর মিনারিকার সঙ্গে কুংবের তুলনা করে লজ্জা দেয় তাই তিনি সেটাকে গড়েছেন এমন গাড়া করে যে দর্শকের মন অজ্ঞানতায় যেন কুংবকে স্বরণ না করে। না হলে যে-তাজের সর্বাত্মক গমনার ছড়াছড়ি তার চারখানা মিনারিকা-হস্তে ‘নোয়াটুকুর’ চিহ্ন নেই কেন? শুদ্ধিকে দেখুন, হুমায়ূনের সমাধি-নির্মাতা ছিলেন আরও ঘড়েল—তিনি তাঁর ইমারৎটি গড়েছেন মিনারিকা সম্পূর্ণ বর্জন করে।

দিল্লী-আগ্রার বহু দূরে, কুংবের আওতা-বাইরে গুজরাতে রাজধানী আহমদাবাদে আমি একটি মিনারিকা দেখেছি যার সঙ্গে কুংবের কোনো মিল নেই এবং বোধ হয় ঠিক সেই কারণেই তার নিজস্ব মূল্য আছে। রাজা আহমদের—এঁরই নাম আহমদাবাদ—বেগম বানী সিপ্রির মসজিদে একটি মধুরদর্শন মিনারিকা বহু ভূপট্টকর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। গুজরাতে এবং রাজপুতনার মেয়েরা তাদের বাহুল্য মণিবন্ধে যে বিচিত্র আকার, বিচিত্র-দর্শন অসংখ্যবলয়-কঙ্কণ পরে এ মিনারিকা যেন সেই কমনীয়তায় অমুপ্রাণিত! রাজেশ্বরী সিপ্রি যেন তাঁরই অনুগম হাতখানি নভোলোকের দিকে তুলে ধরেছেন ভুবনেশ্বরের ললাটে তিলক পরিয়ে দেবেন বলে।

কুংবের সঙ্গে সঙ্গে—আসলে কুংব তৈরি হয় প্রথম ওলা থেকে নমাজের আজানের জন্ত—নির্মিত হয় কুণ্ডল ইসলাম মসজিদ। এ মসজিদে এখন দর্শনীয় তার উন্নতদর্শন তোরণ (আর্চ) এবং স্তম্ভগুলি। ভারতীয় কারিগর তখনো জোড়ের পাথর (কাঁ-স্টোন) তৈরী করে তার গায়ে গায়ে চৌকো পাথর লাগিয়ে আর্চ বানাতে শেখেনি বলে আর্চের সঙ্গে জোড়া বাকি ইমারৎ ভেঙে

(১) ইঞ্জিনিয়ারিং স্থাপত্যের অংশ বটে কিন্তু বিশুদ্ধ স্থাপত্য-রস আশ্বাদনের সময় তার স্থান অতি নিচে। আর্চ, ডোম বানাতে ‘কাঁ-স্টোন’ ইত্যাদি ইঞ্জিনিয়ারী ব্যাপার পাঠক চেম্বারস অভিধান দেখেই বুঝে নিতে পারবেন। এসব স্থাপত্যের পশ্চাতে কাঁ অঙ্কিত ইঞ্জিনিয়ারিং স্বিল আছে তার আলোচনা আমি আদর্শেই করিনি। যেমন, কুংবের আসল কেরামতি যে এত অল্প গোড়া (বেস) নিয়ে এত উঁচু মিনার আর কোথাও হয়নি। অঙ্কিত ভারসাম্যই (ব্যালান্স)

পড়েছে ; কিন্তু বসের বিচারে এ আর্চটি এখনো অতুলনীয় । এর শাস্ত গান্ধীর্ষ, আপন কোলোয়েই সুপ্রতিষ্ঠিত গুহ্র অবস্থিতি নিতান্ত অরসিক জনেরও শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে । পরবর্তী যুগে বহু ভায়গায় বিস্তর আর্চ নির্মিত হয়েছে, কিন্তু এর প্রশাদপুণ এখনো অতুলনীয় ।

এবং এর গায়ে যে হিন্দু কারুকার্য দ্বার স্নিগ্ধ দক্ষতা, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ এবং মন্দাক্রান্ত্য গতিচ্ছন্দ দেখে যেন শ্বাস-প্রশ্বাস বন্ধ হয়ে যায় । যেন অজস্র ইলোরার চিত্রকর শিলাকর ছুঁতে মিলে প্রাণের আনন্দে এর প্রতিটি রেখা প্রতিটি বক্র প্রতিটি চক্র একে চলেছে । এদের নিশ্চয়ই বলা হয়েছিল যে মুসলমান স্থাপত্যে পশুপক্ষী আঁকা বারণ । সেইটে মেনে নিয়ে কী আশ্চর্য নৈপুণ্যে ‘শেষনাগ’ মতিফকে এরা সাপ না বানিয়েও সাপ এঁকেছে সেটা না দেখলে বিশ্বাস করা যায় না ! সঙ্গে সঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় কলার সঙ্গে এরা কুরানের হরফও খোদাই করেছে সমান দক্ষতায় নিয়ে । উভয়ের সংমিশ্রণ অপূর্ব, রসসম্পন্ন অসামান্য ।

কুওওতুল ইসলাম মসজিদের থামগুলো হিন্দু বৌদ্ধ ও জৈন মন্দির থেকে নেওয়া । এদের গায়ে দর্শক বিস্তর পশুপক্ষী, বুদ্ধ এবং তাঁর শিষ্য এবং অস্ত্রাঙ্গ দেব-দেবীর নানা মূর্তি দেখতে পাবেন । মসজিদ গড়ার সময় এগুলোর গায়ে পলস্তরা লাগিয়ে মূর্তিগুলো ঢেকে দেওয়া হয়েছিল । পলস্তরা খসে যাওয়ায় এখন আবার দেখা যাচ্ছে ।

এভাবে প্রতিটি ইমারত নিয়ে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে আলোচনা করা আমার উদ্দেশ্য নয় । তা হলে দশ ভলুম কে তাব লিখতে হয়—এবং সেগুলো কেউ পড়বে না । আমার উদ্দেশ্য—যাকি ইমারতগুলো দর্শক যেন নিজে আরো খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখেন ।

যেমন কুওওতুল ইসলামের গম্বুজ বসের ক্ষেত্রে নগণ্য—তার পরের ইমারত ইলতুংমিশের সমাধিতে সেটা ভেঙে পড়ে গিয়েছে—খিলজী যুগে সেটা সুন্দর হতে আরম্ভ করেছে, তুগলক যুগে গম্বুজ রীতিমত রসসম্পন্ন করে ফেলেছে, সৈয়দ-লোদী যুগে সে পৃথিবীর আর দশটা গম্বুজের সঙ্গে পাল্লা দিতে আরম্ভ করেছে, হুমায়ূনের গম্বুজকে তো কেউ কেউ তাজের চেয়েও ভালো বলেছেন, আর তাজের তথুক্ষ তার কারণ । এ যেন বাজিকর হাতের আঙুলের ডগায় বিশগজী বাঁশ খাড়া করে রেখেছে । ইঞ্জিনিয়ারী হিসেবে কণামাত্র ভুল থাকলে কুংব ভাঙমুড়িসে পড়ে যেত ।

গম্বুজ, গুনি, পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ। দেখলে পরে তার ক্ষীণ কটিকে নাকি জড়িয়ে ধরতে ইচ্ছে করে।

কিংবা আচে উত্থান পতন দেখুন। কিংবা দেখুন ছত্রির আবির্ভাব ও ক্রমবিকাশ। ইমামুনের কবর ও তাজের ছাতের উপরকার ছত্রির মতো ছত্রি পৃথিবীতে আর কোথাও পাবেন না। স্থাপত্যে ছত্রির ব্যবহার মুসলমানরা এদেশে এসে শিখল। তাই এদেশের স্থাপত্যের হাই-লাইস ইরান তুরানের স্থাপত্যকে এ-বাবদে অনায়াসে হার মানায়।

কিংবা দেখুন, ভিতরকার কাককায, যার পরিসমাপ্তি তাজের ‘মর্মরস্বপ্নে’।

দাম-যুগের শেষের দিকে মুসলিম জিওমেট্রিক ডিজাইনের বাডাবাড়ি হয়েছিল, খিলজি-যুগে আবার ভারসাম্য ফিরে পেল।

তুগলক-যুগে পাবেন দার্চা—শক্তিশালী স্থাপত্যের পরিপূর্ণতা। অলঙ্কার এখানে বাহ্যিকরূপে বর্জিত। দেয়ান বাক—যেন পিরামিডের ঢঙে ট্যারচা করে একে আরও মজবুত করার চেষ্টা হয়েছে, গম্বুজও শক্তির পরিচায়ক। লাল পাথর, কালো স্লেট (তখনো কালো মার্বেল এ-দেশে আসেনি) এবং মর্মরের ধবল এই তিন রঙের খেলা নিয়েই স্থপতি এখানে অলঙ্কারহীন দৃঢ়তার একঘেয়েমি ভেঙেছেন। গিয়াসউদ্দীন তুগলকের কবর এরই প্রকৃষ্টতম উদাহরণ।

সৈয়দ-লোদী বংশধরের অর্থ ও প্রতিপত্তি দুই-ই ছিল সামান্য। তাই এঁদের কলা-প্রচেষ্টা ছোট ইমারতের আশ্রয় নিতে বাধ্য হয়েছিল। এদিকে ইরান-তুরানের সঙ্গে যোগসূত্র ভিন্ন হয়ে গিয়েছিল বলে সৈন্য-দিক থেকে নব নব অনুপ্রেরণাও আসছিল না। ফলে তাদের স্থাপত্যে হিন্দু প্রাধান্য বেশী এবং ছোট ইমারতে অলঙ্কারের প্রয়োজন বড় ইমারতের চেয়ে বেশী। কম্পজিশনেও এই প্রথম হিন্দু প্রভাব স্পষ্ট হয়ে এল। বস্তুত এই আটকোণ-দেওয়া ইমারত এবং আট দিকের ঘেরা বারান্দা বৌদ্ধস্তূপ এবং তার প্রদক্ষিণাক্রমের কথাই মনে করিয়ে দেয়। হিন্দুরা স্তম্ভ নির্মাণে ১৫০কালট দক্ষ, ছত্রিও তাদেরই সৃষ্টি। হিন্দু ছক্কা (ড্রিপ-স্টোন—এগিয়ে আসা কানিসের মত) ছাতের বৃষ্টি ছড়িয়ে দেবার জন্য এদেশে প্রয়োজন—ইরানে দরকার নেই বললেও চলে—সে সব এসে এখানে ইমারতের সৌন্দর্য বাড়িয়েছে। তুগলক প্রভাব এখানে অতি সামান্য—কেঁবল মাত্র ট্যারচা স্তম্ভে কিছুটা পাওয়া যায়। সৈয়দ-লোদী স্থাপত্য দেখে মাহুয হতবাক হয় না সত্যি, কিন্তু এর এমন একটা কমপেন্ডেন্স বা ঠাস-বুজনি আছে যা

অল্প স্থাপত্যে বিরল। অল্প দিয়ে রসশক্তি সৈয়দ-লোদী প্রথম না হলেও প্রধানদের একজন।

মোগল-যুগ আরম্ভ হল হুমায়ূনের কবর দিয়ে। সেখানে ইরান-তুরানের প্রাধাত্য। কিন্তু ছাত্রি এবং পদ্মফুলের ডিজাইন এখানে প্রচুর এবং কারুকার্যেও হিন্দু প্রাধাত্য বেশী। সিক্রিতে ইরানী ভাব এত কমে গিয়েছে যে, কোনো কোনো ইমারতে কার প্রাধাত্য বেশী কিছুতেই স্থির করা যায় না। সিকন্দার গম্বুজ শেষ করার পূর্বেই আকবর ইহলোক ত্যাগ করেন—তাই বলা শক্ত সম্পূর্ণ সমাধি মনে রসের কোন্ ভাবের উদ্ভব করে দিত। দিওয়ান-ই-খাস্ ও আম্ যে অলঙ্কারের চূড়ান্তে পৌঁছে গিয়েছে সে সত্য তে পৃথিবীর সবাই স্বীকার করে নিয়েছে। এত দিন বলা হত, পাঠান স্থাপত্যে স্থপতি ও স্বর্ণকার একজোটে কাজ করেছেন। দিওয়ান-ই-খাস্ ও আম্ দেখে লোকে বলল, এইবারে এসে জহরীও যোগ দিয়েছেন।

মোগল-কলা এত বিচিত্র ও ভিন্নমুখী যে, তাকে গুটিকয়েক শব্দে ফেলা প্রায় অসম্ভব। তবে স্থাপত্যের বিকাশ দেখতে হলে সবচেয়ে উত্তম পন্থা হুমায়ূনের কবর ও তাজ দুটি মিলিয়ে দেখা। দুটোর গম্বুজ মিলিয়ে দেখুন, ছাত্রিগুলো কার ভালো; এখানে বলা উচিত হুমায়ূনের ছাত্রিগুলো নীল টাইলে ঢাকা ছিল; এখন উঠে গিয়ে কালো হয়ে গিয়েছে—তাই আগে ছিল গম্বুজ মর্মরের সাদা, পুরো ইমারত লাল পাথরের লাল আর ছাত্রিগুলোর গম্বুজ নীল; তাজে তিনই মাঝের।; হুমায়ূনের ভিত্তিতে এক সার আচ। তার ভিতর দিয়ে নিচে যাওয়া যায়, তাজে তার ইঙ্গিত দেওয়া হয়েছে মাত্র, গুলদস্তাজ্ (মিনারিকা ও ছোট মিনারিকা) যার শেষ হয় অর্ধখুঁট গুলদস্তাজ্—দুই ইমারতের এক রকম; মিনারিকানে হুমায়ূনে ছিল লাল-সাদা-নীলের সামঞ্জস্য, তাজ শুভ্র-ধবল এবং সবচেয়ে বড় পার্থক্য—হুমায়ূনে মিনারিকা নেই, তাজের চার কোণে চারটি। আপনাদের কোনটি ভালো লাগে? আর এই শৈলীর অধঃপতন দেখতে হলে দেখুন।

স্পষ্ট দেখছি হুমায়ূনে দাচ্য, তাজে মাধু্য।

তার কারণ, অনেক ভেবে আমি মন স্থির করেছি, হুমায়ূনের সমাধি নির্মাণ করেছেন তার বিধবা—স্বামীর জন্ম। তাই তাতে পৌরুষ সমধিক। তাজ নির্মাণ করেছেন বিরহকাতর স্বামী—প্রিয়ার জন্ম। তাই সেটিতে লালিত্য বেশী।

## বেজো না চরণে চরণে

বিখ্যাত সাহিত্যিকদের কাছে নাকি নবীন সাহিত্যিকরা তাঁদের লেখা নিয়ে গিয়ে চাইদের সার্টিফিকেট চান। বেচারীদের বিশ্বাস, চাইরা উত্তম সার্টিফিকেট দিলে তাঁরা সাহিত্যিক হিসেবে খ্যাতিপ্রতিপত্তি পেয়ে যাবেন।

চাইদের কেউ-কেউ সার্টিফিকেট দেন, কেউ লেখককে অল্প চাইদের কাছে পাঠিয়ে দেন, কেউ বা অস্থির ভান করে দেখাই করেন না। এ বাবদে পৃষ্ঠনীয় রাজশেখরবাবু রাজকীয় পন্থাটি বেঁধে করে আরামসে দিন কাটাচ্ছেন। তিনি সবাইকে অকাতরে সার্টিফিকেট দেন—এমন কি মাঝে-মধ্যে না চাইলেও দেন। তার বয়স হয়েছে। শেষের ক’টি দিন শান্তিতে কাটাতে চান। সোজা-সুজি ‘দেব না’ বললে তাঁকে আর বাচতে হবে না, এবং ‘দেব-দিচ্ছি’ ‘দেব-দিচ্ছি’ করে ঢাল-বাহানা দেবার মতো শক্তিও তাঁর নেই। রবীন্দ্রনাথ অমিতব্যয়ী পুরুষ-সিংহবৎ ছিলেন, উমেদওয়ারদের ঠেকাবার মতো তাঁর সেক্রেটারিও ছিলেন—তবু তিনিও অকাতরে সার্টিফিকেট দিতেন। প্রাণের প্রতি তাঁর অহেতুক কোনো মায়াও ছিল না—‘মরণেরে তুহঁ মম শ্রাম সমান’ এ গান তিনি রচেননি অল্প বয়সেই—তবু তিনি ‘না-চাহিতে যারে দেওয়া যায়’ ভাবখানা মুখে মেখে পিলপিল করে সার্টিফিকেট বিলোতেন। আমাকে পর্যন্ত তিনি একখানা দিয়েছিলেন—অবশ্য সাহিত্যের জ্ঞান নয়, চাকরির জ্ঞান। আমি তাঁর ‘কৃতী ছাত্র’ এ ধরনের বহুবিধ আগড়ম-বাগড়ম লিখে তিনি আমাকে শ্রামাশ্রাসাদবাবুর কাছে পাঠিয়েছিলেন। শ্রামাশ্রাসাদবাবু বিচক্ষণ লোক; তিনি আমাকে চাকরি দেননি। অগ্রজ চেষ্টা করার জ্ঞান সার্টিফিকেটখানা ফেরত পেলুম না—কারণ চিঠিখানা ছিল নিতান্ত প্রাইভেট এবং পার্শ্বনাল। শ্রামাশ্রাসাদবাবু রবিবাবুর সার্টিফিকেটের মূল্য না দিলেও রবিবাবুর হাতের লেখা চিঠির মূল্য জানতেন। চিঠিখানা সযত্নে শিকের হাড়িতে তুলে রেখে দিয়েছিলেন।

এক খারা কিছুতেই সার্টিফিকেট দিতে রাজী হন না, তাঁদের দু’-একজনকে :



আমি চিনি। এবং এ কথাও বিলক্ষণ জানি, তারা যে-সব বইয়ের সার্টিফিকেট দেওয়া দূরে থাক, গাল-গালাজ পর্যন্ত করেছেন তারই অনেকগুলো বাজারে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছে! রাজশেখরবাবুর ‘দুই সিংহ’ গল্পে আছে কোনো লেখক তাঁর বই কিছুতেই বিক্রি হচ্ছে না দেখে কোনো এক বাঘা সাহিত্যিককে ঘুষ দিয়ে লিখিয়ে নেয়, বইখানা অতিশয় অঙ্গীল এবং কদর্য। ফলে নাকি সে বইয়ের প্রচুর কাঁচিতি হয়েছিল।

কিন্তু এ-সব শোনা কথা, কিংবা কাল্পনিক। রবিবাবু চাঁকের শুষ্কধের প্রশংসা করাতে শুষ্কধের বিক্রি বেড়েছিল কি না তার সঠিক স্ট্যাটিস্টিক্স এখনো দেখিনি। উল্টোটাও সঠিক জানবার উপায় নেই। এ যেন আবহাওয়ার পূর্বাভাসের মতো। বেতারে আলিপুর বললে, ‘সন্ধ্যায় বৃষ্টি হবে।’ আপনি অবিশ্বাস করে ছাতা না নিয়ে বেরলেন। ফিরলেন ভিজে ঢোল হয়ে। তবেই দেখুন, এমনি লক্ষীছাড়া দৃষ্টান্ত যে, অবিশ্বাস করেও নিষ্ফল নেই, বিশ্বাস তে ক'র যায়ই না।

\* \* \* \*

কিন্তু একখানা বই পড়ে আমি ক-সময়কে কিঞ্চিৎ হতদিস পেয়েছি।

বইখানার নাম ‘লিমিট অব্ আর্ট’। চল্লিশ টাক দাম। টাউন মাল। কপিকল দিয়ে গেলফ্ থেকে গুঠাতে নাবাতে হয়।

কবিতার চয়নিকা। গ্রীক-লাতিন থেকে আরম্ভ করে, ফরাসী-জার্মান-ইংরিজি-স্প্যানিশ রুশ তাবং ইয়োরোপীয় ভাষা থেকে কবিতা সংকলন করে এ-চয়নিকাটি নির্মাণ করা হয়েছে।

গ্রন্থের ভূমিকায় সম্পাদক সর্বিনয় নিবেদন করেছেন, ‘তর্কি এ-চয়নিকার মাধুর্য্য করার সময় নিজের ব্যক্তিগত রুচির উপর নির্ভর করেননি। তবে কি তিনি বন্ধুবান্ধবদের রুচির উপর নির্ভর করেছেন? তাও নয়। তিনি লিখেছেন, বিখ্যাত প্রখ্যাত কবিরা যে-সব অগ্ন্যাগ্ন কবির কবিতার প্রশংসা করেছেন তাই দিয়ে তিনি এ-‘সংকলিত’ নির্মাণ করেছেন। যেমন মনে বরুন, বায়রন বলেছেন, ‘পেত্রারের এ ছন্দ কটি কী অমংকার, কি অনিবেচনা’। চয়নিকাকার সেই কবিতাটি তুলে দিয়ে সঙ্গে সঙ্গে আবার বায়রনের প্রশংসাপত্র তুলে দিয়েছেন। ঠিক এইভাবেই, শেকসপিয়ার আছেন গোটেই প্রশংসাসহ, কীটস আছেন শেলির তারিফযুক্ত, এবং আরো বিস্তর চেনা-অচেনা কবি।

আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে, এর চেয়ে আর উত্তম ব্যবস্থা কি হতে পারে?

কিন্তু বিশ্বাস করুন, আর নাই করুন, এ-রকম রসি, গুঁচা কবিতার সঙ্কলন আমি জীবনে কোনো ভাষাতে কখনো দেখিনি।

এবং শুধু তাই নয়, পৃথিবীর সর্বোত্তম বেশ কয়েকটি কবিতা তাতে বাদ পড়েছে। তুলনা দিয়ে বলতে পারি, একবার এই বঙ্গভূমিতেই এ-ঘটনা ঘটেছিল। রবীন্দ্রনাথের কোন্ কোন্ কবিতা বাঙালী পাঠকের ভালো লাগে তারই ভোট নিয়ে একখানি ‘চয়নিকা’ রচিত হয়েছিল। তাতে এত বেশী ভালো কবিতা বাদ পড়ে গিয়েছিল, এবং অপেক্ষাকৃত কাঁচা লেখা ঢুকে গিয়েছিল যে এর পর স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ যে চয়ন করেন সেটিই ‘সঞ্চয়িতা’ এবং বাজারে সেইটেই চালু। এগুলো পাঠক অবশ্য বলবেন, ‘রাস্তার লোকের ভোট নিয়ে কি আর উত্তম কবিতা-সঞ্চয়ন হয়? ওদের কীই বা বুদ্ধি, কীই বা রুচি।’ অতএব যে বিদেশী চয়নিকা দিয়ে আরম্ভ করেছিলুম সেইটেতেই কিরে যাই।

অর্থাৎ ভালো ভালো কবি কর্তৃক নির্মিত সঞ্চয়নও উত্তম হল না কেন?

তার প্রধান কারণ, সাধারণ এবং সুরচিসম্পন্ন পাঠক কবিতা পড়ে কিংবা গান শুনে যদি আনন্দ পায় তবেই সে বলে, কবিতা কিংবা গানটি ভালো। অর্থাৎ তার কাছে যে-কোনো বস্তু রসোত্তীর্ণ হলেই হল। কিন্তু কবি যখন অন্য কবির কবিতা পাঠ করেন তখন তাঁর নজর যায় কবিতার গঠন, ভাষা, ছন্দ, মিল—এক কথায় আঙ্গিকের দিকে! কবিতাটি রচনা করতে গিয়ে কবিতাকার কি কি মালমশলা নিয়ে আরম্ভ করেছেন, তাঁকে কোন্ কোন্ বিপদের সম্মুখীন হতে হয়েছে সেগুলো তিনি কাটিয়ে উঠতে পেরেছেন কি না পাঠককার দৃষ্টি থাকে প্রধানত: সেই দিকে। কিংবা মনে করুন, আপনি আমি যখন গান শুনি তখন গানটি মিষ্ট এবং মর্মস্পর্শী হলেই হল। পক্ষান্তরে আকছারই দেখবেন, বদখদ গলা নিয়ে, বিদকুটে মাঙ্কাতার আমলের একটা সম্পূর্ণ অজানা রাগ ধরলে এক হাড়-চিমসে গাওয়াইয়া। তবলচীও বাজাতে লাগলো এমন এক ভাল যে তার কোথায় সম, কোথায় ফাঁক কিছুই মালুম হচ্ছে না। আপনি বিরাকিতে উঠি-উঠি করছিলেন, এমন সময় দেখেন হঠাৎ মহফিলের অন্য গাওয়াইয়া শ্রোতার ‘আহা, আহা, ক্যাবাং, ক্যাবাং’ বলে অটোতন্ত্রি প্রায়। কি হল? ব্যাপারটা কি? না এই গুস্তাদিস্ত গুস্তাদ এক অ্যানন অতি-অতি-কোমল এমন এক কঠিনস্ত কঠিন জায়গায় লাগিয়ে দিয়ে অ্যাসা এক পানিপথ নাকি জয় করেছেন যা পূর্বে নাকি কেউ কখনো করতে পারেনি—না, তানসেন নাকি মাত্র দু’বার পেরেছিলেন, গুস্তাদ আকুল করীম কুস্তে একবার! বাস, হচ্ছে গেল!

অবশ্য সব পাঠক-কবি কিংবা প্রোতা-গাওয়াইয়াই যে শুধুমাত্র আঙ্গিক এক টেকনিকল স্কিলের দিকে এক-চোখো দৈত্যের মতো তাকিয়ে থাকেন সে কথা বলছি না—তবে ঐ হল গিয়ে নিয়ম, এবং পূর্বোন্নিখিত ‘লিমেট অব আর্ট’ ঐ পর্যায়ের বই।

সমসাময়িক লেখক যখন অন্য লেখকের লেখা পড়েন তখন আরেক মুশকিল। দৃষ্টান্ত দিয়ে কথাটা খোলসা কার।

এই মনে করুন, গৌরকিশোর ঘোষ রমা-রচনা লিখে দেশে নাম করে ফেলেছেন। আমারও বাসনা গেল, ঐ লাইনে যখন খ্যাতি আছে, পয়সাও থাকতে পারে তখন আমিই বা বাদ যাহ কেন? গৌরকিশোরের লেখার অনুকরণে আমিও কয়েকটি রমা-রচনা লিখে নিয়ে গেলুম তাঁর কাছে। তিনি দেখলেন, তাঁর এক নবীন শাকরেন্দ জুটলো, তাঁর অনুকরণে এবার একটা ‘স্কুল’ ‘ঘদানা’ গড়ে উঠতে চললো। আমার রচনা যে ছাদপেই ‘রমা’ হয়নি, এমনকি এরে ‘রচনা’ কণ্ডা যায় না সেদিকে তাঁর নজরই গেল না। তিনি সার্টিফিকেট দিলেন, ‘তোকা লেখা, থামা লেখা, বেড়ে লেখা!’ আমিও খুশী। অবশ্য এ সার্টিফিকেট আমি এখনো কাজে লাগাইনি। সাহিত্যিকের সার্টিফিকেট-হাল পাঠকের পানি পাবে কি না সে বাবদে আমার মনে এখনো ধোঁকা রয়ে গেছে।

পঞ্চান্তরে করাদী কবি-সম্রাট মল্লিকের নাকি তাঁর তাবৎ কৌতুকনাট্য পড়ে শোনাতেন তাঁর নিরঙ্কর বাডিউলীকে। বাডিউলী যে-সব রসিকতা শুনে হাসতো, তিনি সে-সব রসিকতার মাত্রা বাড়িয়ে দিতেন; যেগুলো শুনে গম্ভীরমুতি ধারণ করতো সেগুলো তিনি নিম্নম ভাবে কেটে দিতেন। অথচ আঙ্গ তো গুণীমূর্খ সবাই তাঁর নাট্য দেখে আনন্দ লাভ করে। এই কয়েকদিন মাত্র হল, জ্যোতির্বিজ্ঞানাত্মক তাঁর বাঙলা অনুবাদ কলকাতার রসিক সমাজকে যা হাসালো তা দেখলে স্বয়ং মল্লিকেরই অবাক হতেন।

তবে কি ঐ বাডিউলী অতিশয় সুরমিকা ছিলেন? এ পঙ্খ কেউ তো তা বলেননি। তবে কি ঠেকে না শুনিয়ে সে-যুগের নামকরা সমঝদারকে শোনাতে মল্লিকের কাব্য আরো রসোত্তীর্ণ হত? বলা অসম্ভব।

\* \* \* \*

যে নল চালিয়েছিলুম, সে তবে এখন এসে খাড়া হল কোথায়, পাকড়ালো কাকে? অথবা হরে-দরে দাঁড়ালো কি?

আমার বিশ্বাস এ-নল কোথাও দাঁড়াবে না। এ আলোচনায় কল্পনাকালেও কোনো হৃদিস পাওয়া যাবে না।

তবে যদি শোধন, আমার ব্যক্তিগত বিশ্বাস কি, তবে আমি নবীন লেখককে অকুণ্ঠ ভাষায় বলবো, সার্টিফিকেট কুড়োতে যেয়ো না। ওতে কানাকড়ির লাভ নেই। ঐ যে পাঠক-সম্প্রদায় নামক কিম্ ভূত কিম্ আকার জীব আছে সে যে কখন কার প্রতি সদয়, কার প্রতি নির্দয়, কখন কাকে আশা-গাছের শাখায় চড়ায়, আর কখন কাকে নির্মমভাবে জিল্ট করে তাহা হৃদিস কেউ কখনো পায়নি।

অবশ্য আপনি যদি ভবিষ্যৎ যুগের পাঠকের জন্ত লেখেন তবে আপনার কোনো ভাবনা নেই। তবে সে-কথাটা পুস্তকের অবতরণিকায় বলে দিলেই সাধু আচরণ হয়। এ বছরের তাজা মাছকে আসছে বছরের শুটকি বলে চালানো ছোজুরির শামিল। পঞ্চাশ বছর পরে যে র মান মেচোর লিকোয় হবে সেটা আজ বাজারে ছাড়া ধাঙ্গা। তার জন্ত আজ যে-লোক সার্টিফিকেট দেয় সেও ধাঙ্গাবাজ।

\* \* \* \*

হালে আকাশে এক নয়া চিড়িয়ার উদয় হয়েছে।

নিজের সার্টিফিকেট নিজে লিখে, কিংবা/এবং চেলা-চামুণ্ডাদের সামনে নিজের লেখার গুণকীৰ্তন করতে গিয়ে পয়েন্ট বাৎলে বিজ্ঞাপন লিখিয়ে নিজে কিংবা/এবং সঙ্গে সঙ্গে নিজের অগ্ন্যান্ত লেখাতে সে লেখা মথুর্দে দারুণ-দারুণ রেফারেন্স রেড়ে—সব কিছু প্রকাশকে দিয়ে বিজ্ঞাপনরূপে ছাপিয়ে দেওয়া।

এ সিস্টেমের সঙ্গে ‘আধুনিক বাঙলা কবিতার’ বেশ মিল আছে। বাঙলা ভাষায় লেখা দেখে পড়তে গিয়ে মালুম হল যে কিছুই মালুম হচ্ছে না—এ-ভাষার শব্দরূপ, ধাতুরূপ, কৃত্ত তদ্ধিত আপনি কিছুই জানেন না। অর্থাৎ একু বাঙলা ভাষার মুখোশ পরে অজানাজন এসে মেরেছে চাকু।

প্রকাশকের মুখোশ পরে এখানে আসে লেখক—হাতে চাকু! পাঠক, সাবধান! রবীন্দ্রনাথ কি যেন গেয়েছেন, হৃৎথের বেশে এসেচ বলে তোমাকে ডরাবো না ? এ তার উল্টো পিঠ; মিত্রের বেশে এসেছে বলে তোমারেই যত ভয়।

এ সিস্টেম পাঠক-ব্যাকারের চালানো জুয়ো-ভূমি মণ্ডে কালের ব্যাক ভাঙতে পারবে কি না, সেই খবরের প্রত্যাশায় আছি। এ-যাবত তো কোনো সিস্টেম পায়নি।

আর যা করুন, করুন, কিন্তু পাঠকসাধারণকে আহাস্থ্য ঠাউরে আপন আহাস্থ্যের পচা ডিম হাটের মধ্যখানে কটাবেন না !!

## ইভান সের্গেভিচ তুর্গেনেফ

গত ৩রা সেপ্টেম্বর ইভান তুর্গেনেফের ৭৫তম মৃত্যুবার্ষিকী উদ্‌যাপিত হয়েছে। এ-উপলক্ষে বহু দেশে তাঁর স্মৃতির উদ্দেশে আপন আপন মশরুৎ প্রণাম জানিয়েছেন। কলকাতা বেতারকেন্দ্র পর্যন্ত সেদিন তাঁকে স্মরণ করেছেন।

প্রশ্ন উঠতে পারে, আজ এঁর, কাল ওঁর কত লোকের মৃত্যুবার্ষিকী, জন্মবার্ষিকী নিত্য নিত্য হয়ে যাচ্ছে, সেগুলোর হিসেব রাখতে যাবে কে ?

যার যে রকম খুশী, এর বেশী কিছু বলা যায় না।

তাই জানি, আমরা যখন গোরস্তানে যাই, তখন খুঁজি আপন প্রিয় ও পরিচিতজনের কবর। যখন কোনোও নতুন লাইব্রেরিতে ঢুকি তখন খুঁজি আপন প্রিয় লেখকের বই। তাই তুর্গেনেফের শতবার্ষিকী না হয়ে ৭৫তম মৃত্যুদিনও আমার ও আমার মতো বয়স্কদের মনে দোলা লাগিয়েছে। তরুণরা লাইব্রেরিতে যে-রকম নতুন বইয়ের সন্ধান নেয়, ক্লাসিক্স পড়ে না, ঠিক তেমনি তারা তুর্গেনেফ কিংবা হাইনের শতাব্দীপ্রয়াণও স্মরণ করে না ; তারা স্মরণ করে রাখাও কবে হেঁচেছিলেন, ভেরেরেন কবে কেশেছিলেন।

তা তারা করুক। কিন্তু যখন দেখি অপেক্ষাকৃত বয়স্ক এবং তথাকথিত শিক্ষিত লোকও সদস্তে বলে বেড়াচ্ছেন র‍্যাবোর কাছে রবি ঠাকুর শিঙ, মাইকেলের অমিত্রাক্ষর উডেন ( কাষ্টরস ), এবং সম্পাদক-মণ্ডলীও সেগুলো পরম আদ্বাভরে ছাপাচ্ছেন, তখন এঁরা যে তুর্গেনেফকে স্মরণ করবেন না সে তো জানা কথা। শুধু তাই নয়, এখন আপনার আমার পক্ষে তুর্গেনেফ কিংবা সত্যেন দত্তকে স্মরণ করতে হলে লগুনে রঙিন হওয়ার মতো রীতিমত সফট-সঙ্কল—রাষ্ট্রভাষায় যাকে বলে ‘খতরনাক’—স্ক্রোপরি মুগ্ধ-শিরের প্রয়োজন !

আমি মুসলমান। আমার শাস্ত্রে আছে বিধর্মীর ভয়ে আল্লা রসুলকে বর্জন করা মহাপাপ। আমার সাহিত্যধর্মে গুরু-মুশীদ হয়ে আছেন রবি ঠাকুর, হাইনে, তুর্গেনেফ, মাইকেল। আজ এঁদের অস্বীকার করতে পারব না—র‍্যাবো এলিয়ট মস্তদায় যতই শক্তিশালী হন না কেন।

এবং আমার মনের গোপন কোণে একটা অহেতুক ক্ষীণ আশা আছে যে, তুর্গেনেফ প্রীতিতে আমি একেবারে একা নই। 'বুড়া রাজ' প্রতাপ রায়ের মতো 'বরজলালের' হাত ধরে আমাকে একাকী সভাস্থল ত্যাগ করতে হবে না। প্রতাপ রায়ের সমকালীন প্রোতা সে-সভাতে আর কেউ ছিল না। আমার কিন্তু এখনও অনেক মুকসী আছে। তাঁরা তুর্গেনেফ সম্বন্ধে আমার চেয়ে ঢের ঢের ভালো লিখতে পারেন, কিন্তু লেখেন না, কারণ তাঁরা জানেন, পাগলা গারদে হুঁহ লোকের লক্ষণ দেখানো পাগলামি, ভেক যেখানে রব ছেড়েছে সেখানে কোকিলের পক্ষে মৌনতা শ্রেয়—'ভজং কৃতং কৃতং মৌনং কোকিল জলদাগমে।'

তুর্গেনেফের মন্দ ভাগ্য সম্বন্ধে তিনি নিজেই সচেতন ছিলেন। তিনি থাকতেন বিদেশে—জার্মানি এবং ফ্রান্সে—এবং সেখানে বসে বসেই তিনি জ্ঞানতে পেতেন কী ভাবে ক্রমে ক্রমে তিনি দম্ভতয়কক্ষি, তলস্তুয় এমন কি কবি নেক্রাসফেরও বিরাগভাজন হয়েছেন। 'বিরাগভাজন' বললে বোধ করি কমই বলা হল। তুর্গেনেফ শেষের দিকে রীতিমত এঁদের বিদেহভাজন হয়েছিলেন।

বিদেহ আসে হিম্মা থেকে। এঁদের সবাই বড় লেখক। জীবিতাবস্থায়ই এঁরা দেশে প্রচুরতম সম্মান পেয়েছিলেন। তবে দূরদেশবাসী প্রবাসী নিরীহ ('নিরীহ' কেন সে কথা পরে হবে) তুর্গেনেফ তাদের ক্রোধের কারণ হয়েছিলেন কেন?

এ-তত্ত্বটি বুঝতে পারলেই জানা যাবে লেখক হিম্মাবে তুর্গেনেফের অপ্রতিদ্বন্দ্বী মাহাত্ম্য কোন্‌খানে?

দম্ভতয়কক্ষি ও তলস্তুয় জানতেন দৃষ্টির ক্ষেত্রে এঁদের আপন মাহাত্ম্য কোন্‌খানে। দম্ভতয়কক্ষি তাঁর প্রতি চরিত্রের গভীরতম অস্থঃস্থলে পৌঁছে গিয়ে তাঁর স্বথদ্ভুৎ, তাঁর হর্বলতা মহত্ত্ব, তাঁর প্রচেষ্টা এবং ভাগ্যে দ্বন্দ্ব, সমাজ-প্রবাহের খর-শ্রোতের বিরুদ্ধে তাঁর উজ্জান চলার আপ্রাণ প্রয়াস, কিংবা সে-শ্রোতে গা ঢেলে দিয়ে ভেসে যেতে যেতে তাকে প্রাণ ভরে অভিসম্পাত—এসব-কিছু সোঁহার কলম দিয়ে পাখরের উপর খোঁদাই করতে পারেন, ভাবের মতো দৃঢ়পেশী সবল হস্ত। প্রত্যেকটি চরিত্র তাঁর হাতে যেন দৈত্যের হাতে প্রজাপতি। চোখে একস্মরে, বুকে অসীম করুণা। তাঁর লেখা পড়ে মনে হয়, একটা বিরাট এঞ্জিন আস্তে আস্তে এগিয়ে আসছে। খেলার এঞ্জিন যত তেজেই এগিয়ে আসুক না কেন, জানি, ভালো করেই জানি, সামান্য কড়ে আঙুলটি তাঁর সামনে ধরলেই সে থেমে যাবে, কিন্তু দম্ভতয়কক্ষির এঞ্জিন পিঁপড়ের গতিতে এলেও তাঁর সামনে যা পড়বে

তার আর উদ্ধার নেই। অরসিকতম পাঠকেরও সাধা নেই, তাঁর বর্ণনা পড়ে তিনি যা বলতে চেয়েছেন, তা না শুনে বা বুঝে থাকতে পারে। কিংবা বলব, কুমির যে-রকম ছাগলের বাচ্চার ঠাং কামড়ে ধরে ডুব দেয় নদীতে, দস্তয়েক্ষসি সে-রকম পাঠককে নিয়ে ডুব দেন মানব-চরিত্রের অতল সাগরে। এবং আশ্চর্য, সেখানে মণি-মুক্তার সঙ্গে সঙ্গে যে ক্লেদ পঙ্ক দেখি তার প্রতিও তো ঘৃণা হয় না। মাতাল বাপের উচ্ছ্বলতায় সরলা কুমারী রাস্তার বেশা হয়ে বাপকে মাতলামোর পয়সা জোগাচ্ছে—কই লোকটাকে তো খুন করতে ইচ্ছে করে না। তার অসহায় অবস্থা দেখে শুধু ভগবানকে শোধাতে ইচ্ছে করে, ‘একে বিবেকহীন পাষওরূপে জন্ম দিলে না কেন?’ এরও তা হলে কোনো দুঃখ থাকত না, আমরাও অকরণ হৃদয়ে তাকে খুন করতে পারতুম। কিন্তু এ সব বোঝে, এ তো সব কিছু জানে। তবে এই বঙ্ক-ঝড়ের বর্ণিবায়ুর মাঝখানে মানুষকে তুমি প্রজ্ঞাপতির মতো সৃষ্টি করলে কেন?’ কিংবা হয়ত অতথানি চিন্তা করার শক্তিই পাঠকের থাকে না। মোহমান হয়ে যায় পাঠক সেই বিশ্বব্যাপী অভিজ্ঞতার সামনে—সমস্ত জীবন বয়ে বেড়ায় তার অনপসরণীয় স্মৃতি।

তলস্তুরের রঙ্গমঞ্চ ভুবন-জোড়া বিরাট। তার পাত্রপাত্রীদের নাম ভুলে যাই, কিন্তু চেহারা ভুলিনে। তারা রঙ্গমঞ্চে নাচছে যে যার আপন কোণে আপন আপন মণ্ডলী বানিয়ে। প্রত্যেকের আপন নৃত্য সামঞ্জস্য রেখেছে তার মণ্ডলীর সঙ্গে, মণ্ডলী সামঞ্জস্য রেখেছে আর আর মণ্ডলীর সঙ্গে—কখনও বা দুই কিংবা তিনটি মণ্ডলী একে অন্তর্কে ভেদ করে মিশে এক হয়ে গিয়ে আবার আলাদা হয়ে যাচ্ছে—আর সব কটি মণ্ডলীর এ-কোণে ও কোণে যে কটি ছন্নছাড়া আপন মনে নাচছে তাদেরও সঙ্গে নিয়ে গড়ে তুলেছে সেই বিরাট ভুবন। বাস্তব জীবনেও আমরা এ-রকম ভুবনের সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ পাইনে। তলস্তুর কতখানি পেয়েছিলেন কে জানে কিন্তু তাতে কাঁই বা যায় আসে। তাঁর কল্পনার ভুবন আমাদের বাস্তব ভুবনের চেয়ে চের চের বেশী প্রত্যক্ষ, অঙ্গে অঙ্গে প্রাণবন্ত।

তলস্তুর কখনও কবিতা রচনা করেছিলেন কি না জানি না, কিন্তু তিনি কবি। তাঁর তালুমতী দণ্ড দিয়ে তিনি যে-রকম আমাদের কল্পনার অতীত বস্তু সৃষ্টি করতে পারেন ঠিক তেমনি আমাদের নিত্যকার চেনা বস্তু—যে বস্তু বহুদর্শনের ফলে তার বৈশিষ্ট্য তার নবীনতা হারিয়ে ফেলেছে—তিনি সামনে তুলে ধরেন সেই চেনা রূপেই, অথচ মনে হয়, ‘কী আশ্চর্য, একে এত দিন ধরে লক্ষ্য করিনি কেন?’

এক ঠাণ্ডে সঙ্গে এ-কথাও জেনে যাই যে, একে আর কখনও ভুলব না। তাঁর পাত্রপাত্রী দেশে কালে সীমাবদ্ধ নয়। দস্তয়েফস্কির চাষা কৃতাস ভদ্রকা না খেলেও সে রুশ চাষা, তলস্তয়ের চাষা অস্বহীন স্বেপের উপর দিয়ে ভেঙে চলেছে বরকের পাথার, সরাইয়ে ঢুকে সে তার চামড়ার ছেঁড়া শুভারকোট স্টোভের পাশে শুকোতে দেয়, আইকনের সামনে বিড়বিড় করে সে মস্ত পড়ে জান হাতের তিন আঙুলে ডাইনে থেকে ঠায়ে ত্রাস করে, কিন্তু বারবার ভুলে যাই সে বাঙালী চাষা নয়। অবাক হয়ে ভাবি, বসিকদি, পাচু মোড়ল, নিজিনি নভ্‌গরদের দিকে চলেছে কেন?

মহাভারতের পরেই উয়োর আগু পীসু!

তুর্গেনেফ দস্তয়েফস্কির মতো প্রত্যেক চরিত্রের গোপনতম অঙ্গকারে বিহ্বল্লেখ্য দিয়ে আলোকিত করতে চান না। তার কারণ বোধহয় তুর্গেনেফ নথু-শির, আপাদমস্তক ভদ্রলোক। কোনো ভদ্রলোক পরিচিত অপরিচিত কারও গোপন চিঠি পড়ে না—হাতে পড়লেও, কারও হাতে ধরা পড়ার ভয় না থাকলেও। ঠিক তেমনি তার চরিত্রের গোপন দুর্বলতা তার অজানাতে সে জানতে চায় না, প্রকাশ করতে তার মাথা কাটা যায়—সে তো দুশমনের কাজ, গোয়েন্দার ব্যবসা। ভদ্র তুর্গেনেফ তাঁর নায়কনায়িকার দিকে তাকান শিশুর মতো সরল চোখে, তারা কথাবার্তায়, আচার-ব্যবহারে যতখানি আত্মবিকাশ করে তাতেই তিনি সন্তুষ্ট, তাঁর পক্ষে সেই যথেষ্ট। শার্লক হোমসের মতো আতশী কাচ দিয়ে তিনি তার জুতোর দাগ পরীক্ষা করেন না, পোয়ারোর মতো তাকে ক্রস-এগজামিনেশনের ঠেলায় কোণ-ঠাসা করে অট্টহাস্য করে ওঠেন না, ‘ধরেছি, ধরেছি, তোর গোপন কথা কতক্ষণ লুকিয়ে রাখবি, বল!’

অথচ শিশুর কাছে কেউ কোন জিনিস গোপন রাখে না। কবি মাত্রই শিশু। তার চোখে ছানি পড়েনি। প্রতিমুহুর্তে সে এই প্রাচীন ভূবনকে দেখে নবীন রূপে।

রুশদেশে পুশ্কিনের পর যদি কোনো কবি জন্মে থাকেন, তবে তিনি তুর্গেনেফ। তলস্তয় কবি সৃষ্টিকর্তা হিসেবে, আবিষ্কর্তারূপে, আর তুর্গেনেফ কবি অগ্র অর্থে। পৃথিবীতে যা কিছু সুন্দর, যা কিছু কুৎসিত, কিংবা যার দিকে কারও দৃষ্টি যায় না এসব-কিছু তিনি প্রকাশ করেছেন তাঁর কবিত্ব দিয়ে। তিনি অস্বীকার কবির মতো অবাস্তবকে বাস্তব করেন না, বাস্তবকে অবাস্তব করেন না। বাস্তব অবাস্তব দুইই তাঁর কবি-মনের স্পর্শ পেয়ে আপন আপন সীমা ছাড়িয়ে তৃতীয়



সত্য পরিণত হয়। স্বত-প্রদীপ শুষ্ক কাঠ দুইই তাঁর কবিত্বশিখার পরশে আগুন হয়ে জলে ওঠে। কিংবা বলব, জীতের শিশির যেমন তার শুভ্র পেলব আন্তর্য দিয়ে মধুর করে দেয় সন্ত-কোটা ফুলকে, শুকনো পাতার অঙ্গ থেকে ঘুচিয়ে দেয় তার সর্ব করুণতা। ওপারের কাউবন, এপারের কাশ, ঘাস, সর্বোচ্চ শাল বকায়ন থেকে আরম্ভ করে রাস্তার পাশের নয়ানজুলি—সবাই যেন স্বন্দ্র মসলিনের অঙ্গভরণ পরে সৌন্দর্যের গণতন্ত্রে কোলীন্ড পেয়ে গিয়েছে।

এই কবিত্বপ্রতিভাকেই হিংসা করতেন দস্তয়েফস্কি, তলস্তয়, নেক্রাসফ ত্রিমূর্তি। নেক্রাসফ স্বয়ং কবি, কিন্তু তিনি জানতেন যে-জিনিসের পরশ পেয়ে শুকনো গম্ব গান হয়ে নেচে ওঠে সেইটির পূর্ণ অধিকার আছে একমাত্র তুর্গেনেফের। আঙ্গিকের উপর এরকম অগুণ অধিকার ত্রিমূর্তির কারও ছিল না। তাঁদের কোনো বিশেষ রচনা হয়ত তুর্গেনেফের রচনা অপেক্ষা উচ্চাঙ্গের, কিন্তু তুর্গেনেফ তাঁদের শ্রেষ্ঠতম রচনাকে তাঁর আঙ্গিকের স্পর্শ দিয়ে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠতম রচনা করে দিতে পারতেন। দস্তয়েফস্কি তলস্তয় যেন লিখেছেন কবিতা। তুর্গেনেফ যে-কোনো মুহূর্তে তার যে-কোনো একটিকে স্মর লাগিয়ে গানের রূপ দিয়ে দিতে পারতেন। আর তুর্গেনেফের প্রত্যেকটি রচনা যেন গান, তার গায়ে আর হাত দেবার উপায় নেই—তা সে গানের মূল্য কবিতার চেয়ে কম হক আর বেশীই হক।

সে-যুগে ভাষা, ছন্দের রাজা ছিলেন ফ্রান্সের ঔপন্যাসিক ফ্লবের। তাঁর শিল্প এবং মানসপুত্র মপাসাঁ তখনও গুরুত্ব মজলিসে আতরদান, গোলাপ-পাশ এগিয়ে দেন। তুর্গেনেফ ফ্লবেরের বিশিষ্ট অন্তরঙ্গ বন্ধু। ফ্লবেরকে চিঠি লেখার সময় মপাসাঁ লেখেন ‘গুরুদেব’, তুর্গেনেফকে লেখার সময় লেখেন, ‘গুরু এবং সখা’। ফ্লবেরের আকস্মিক মৃত্যুতে মপাসাঁ যখন শোকে অভিভূত হয়ে অন্ধের মতো এদিক ওদিক হাতড়াচ্চেন তখন তুর্গেনেফ শেষবারের মতো দেশের কাছ থেকে বিদায় নিতে গিয়েছেন ক্রশে। মপাসাঁ তাঁকে চিঠি লিখে খুঁজিয়েছেন সান্সনা। লিখেছেন, ‘জীবনের সব কটি আনন্দের দিনও তো আমার এই দুঃখের দিনটার ক্ষতিপূরণ করতে পারছে না।’

তার তিন বছর পর গত হলেন তুর্গেনেফ।

এবারেও হয়ত তিনি কোনো সাহিত্যিক বন্ধুকে চিঠি লিখে সান্সনা খুঁজিয়েছিলেন। তখনকার দিনের ফ্রান্সের সব বিখ্যাত সাহিত্যিকদের সঙ্গেই তুর্গেনেফ, ফ্লবের, মপাসাঁর বন্ধুত্ব ছিল। ভিক্টর হুগো, এদমোঁ দ গ্যকুর, এমিল জোলা, আলফ্রেস দদে এঁদের কাউকে হয়ত তিনি লিখেছিলেন, কিন্তু আমার

মনে হয়, কবির গত হলে শোক নিবেদন করা যায় তুর্গেনেফকে, কিন্তু তুর্গেনেফ গত হলে লেখা যায় আর কাকে? বন্ধিমের যত্ন-সংবাদ ববীক্ষনাথকে জানিয়ে হয়ত সাহসনার বাণী চাওয়া যায়, কিন্তু ববীক্ষনাথ গত হলে বাঙালী জানাবে কাকে?

মপাসাঁ এর অনেক আগেই ফ্রান্সের বিখ্যাত পত্রিকায় তুর্গেনেফ সম্বন্ধে প্রশংসা লিখেছিলেন। এব্যাপ্তি তিনি যেটি লিখলেন, সেটি বড়ই করুণ। মপাসাঁর পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থাবলীতে এ-দুটি থাকার কথা কিন্তু আজ যখন মপাসাঁকেই লোকে স্বীকার করতে চায় না—যদি বা করে তাও তাঁর তথাকথিত অন্তীম গল্পের জন্য—তখন তাঁর প্রবন্ধ পড়তে যাবে কে? তবু বলি আনাতোল ফ্রান্সের রম্য-রচনাকে যদি সত্য ও স্বন্দরের অভূতপূর্ব অনির্বচনীয় সঙ্গম বলে ধরা হয়, তবে সে দুটির উৎস খুঁজতে হবে মপাসাঁর রচনায়। তাঁর ছোটগল্পের সর্বত্র-পরিচিত শৈলীতেই দেখুলো লেখা। ছোট ছোট শব্দ, ছোট ছোট বাক্য আর তার মাঝে মাঝে অকস্মাৎ দীর্ঘায়তন দীর্ঘকলেবর উদ্ভাস উদ্ভাস শৈলধারার মতো দ্রুতগামী বাক্যবিজ্ঞাস। মন্দাক্রান্তার পাঁচটা হৃৎস্বর পর দুটো দীর্ঘ এলে যে-বসের সৃষ্টি হয়।

এর অনুবাদ করা আমার পক্ষে অসম্ভব। সারাংশ নিবেদন করি।

“রুশ দেশের মহান ঔপন্যাসিক ইভান তুর্গেনেফ ফ্রান্সকে আপন দেশরূপে বরণ করেছিলেন। এক মাস অসহ যন্ত্রণা ভোগ করার পর তিনি মৃত হয়েছেন।

“এ-যুগের অত্যাশ্চর্য লেখকদের তিনি অস্তুতম। সবে সবে নাবু, লু, অকপট ও বন্ধুবৎসল সমাজের তিনি ছিলেন সর্বাগ্রণী। এ রকম লোকের দেখা মেলে না।

“তাঁর বিনয় ছিল আশ্চর্যবাহিনার কাছাকাছি; কাগজে তাঁর সম্বন্ধে কেউ কিছু লিখলে তিনি তা একেবারেই বরদাস্ত করতে পারতেন না। একাধিকবার তাঁর সম্বন্ধে উচ্চ প্রশংসা সংবলিত রচনা তাঁকে যেন মর্মান্বিত করেছে; কারণ তিনি কিছুতেই স্বীকার করতে রাজী হতেন না যে, শুদ্ধ সাহিত্য ভিন্ন অন্য কোনো বিষয় নিয়ে রচনা লেখা হক। সাহিত্য কিংবা কলা-সমালোচনাকে পঞ্চম তিনি প্রগল্ভ বাক্যবিন্যাস বলে মনে করতেন। একবার কোনো এক সাহিত্য-সমালোচক তাঁর একখানা বই সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে তাঁর জীবন নিয়ে কিংকিৎ আলোচনা করাতে তিনি রীতিমত আহত হয়েছিলেন। তাঁর সে বেদনা বোঝে ছিল লেখকের ব্রীড়া—শুদ্ধ বিনয় তার কাছে নতমস্তক হয়।

“স্বাস্থ্য গত হয়েছেন এই মহান পুরুষ ; তাঁর সম্বন্ধে সামান্য কিছু নিবেদন করি ।

“প্রথমবার তাঁকে দোঁধি গুস্তাক ক্লবেরের পার্টিতে ।

“দরজা খুলতে ঘরে ঢুকলেন দৈত্য বিশেষ । রূপালী মাথা—রূপকথায় যাকে বলে রজতশির । লম্বা-লম্বা সাদা চুল, রূপালী চোখের পাতার লোম আর বিরামিত লাল দাড়ি—সত্যিই যেন খাঁটি রূপোর অতি মিহিন তার দিয়ে তৈরী । ঝকঝক চকচক করছে, প্রতিটি রশ্মিকণা যেন তার উপর থেকে ঠিকরে পড়েছে । আর সেই ধবলিমার মাঝখানে শান্ত স্বন্দর মুখচ্ছবি । নাকচোখ যেন একটু বড় বেশী ধারালো । সত্যিই যেন বরুণদেবের শির—চতুর্দিকে ধবল জলের ঢেউ তুলেছেন—কিংবা আরও ভালো হয়, যদি বলি, অনন্তদেব, বিশ্বপিতার মুখচ্ছবি ।

“অতি দীর্ঘ দেহ—বিরামিত, কিন্তু দেহে মেদচিহ্ন নেই । আর সেই বিশালবপু-অতিকায় পুরুষটির চলাফেরা, নড়াচড়া একেবারে শিশুটির মতো—বড় ভীষণ ভীষণ ভাব । অতি মিষ্ট মুহূর্তে কথা বলেন, কেমন যেন মনে হয়, পুরু জিত শব্দে তার যেন সহিতে পারছে না । কখনও কখনও কথা বলতে বলতে একটু আটকে যান যেন, ঠিক মনের মতো কথাটি ফরাসীতে কি হবে সেটা খোঁজেন আর প্রতিবারেই চমৎকার ঠিক শব্দটি খুঁজে পান । এই সামান্য থমকে যাওয়াটা তাঁর বচন-ভঙ্গীতে লাভণ্য এনে দিত ।

“গল্প বলতে পারতেন অতুলনীয় মধুর ভঙ্গীতে । সামান্যতম ঘটনাকে তিনি সেই ভঙ্গীর পরশ লাগিয়ে বসের স্তরে তুলে নিতে পারতেন । তাঁর অসাধারণ প্রতিভার মূল্য আমরা ভালো করেই জানতুম কিন্তু আসলে তিনি সর্বজনপ্রিয় ছিলেন অল্প কারনে । তাঁর চরিত্রের শিশুর মতো সরলতা ছিল সম্পূর্ণ অবিদ্বাংস ; এক দিক দিয়ে এই প্রকৃতিভাবান ঔপন্যাসিক পৃথিবী পরিক্রমা করেছেন, তাঁর যুগের তাবৎ গুণী-জ্ঞানীকে তিনি চিনতেন, মাছুষের পক্ষে যা পড়া সম্ভব তার সব কিছুই তাঁর পড়া ছিল, ইয়োরোপের সব ভাষা আপন মাতৃভাষার মতো বলতে পারতেন অথচ অল্প দিক দিয়ে তাঁর আর পাঁচজন বন্ধু-বান্ধবের কাছে যা কিছু অতিশয় সামান্য সাধারণ তারই সামনে তিনি স্তম্ভিত হয়ে দাঁড়িয়ে অবাক মানতেন, ভাবতেন, এটা হল কি করে ?

“সাহিত্য বিচারের সময় তিনি আমাদের পাঁচজনের মতো সবকিছু বিশেষ গভীর ভিতর আবদ্ধ হয়ে বিশেষ দৃষ্টিবিন্দু থেকে দেখতেন না । পৃথিবীর তাক সাহিত্য তাঁর খুব ভালো করে পড়া ছিল বলে সর্বসাহিত্যের সম্বন্ধ করে তারই

বিরাট পটভূমিতে তিনি পৃথিবীর এক প্রান্তে প্রকাশিত একখানা বই তুলনা করতেন অল্প প্রান্তে প্রকাশিত অন্য ভাষায় লিখিত আরেকখানা বইয়ের সঙ্গে। তাই তাঁর সমালোচনা আমাদের কাছে তার বিশেষ মূল্য পেত।

“তাঁর বয়স হয়েছিল, তাঁর সাহিত্য জীবন প্রায় শেষ হয়ে এসেছিল অল্প সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁর অভিমত ছিল আধুনিকতম এবং সর্বাপেক্ষা প্রগতিশীল। প্লটের প্যাচ আর থিয়েটারী কৌশলে ভর্তি উপন্যাস তিনি দু’চোখে দেখতে পারতেন না, তিনি বলতেন, কিছু না, শুধুমাত্র জীবন হবে উপন্যাসের উপাদান—তাতে প্লটের ছলা কৌশল থাকবে না, থাকবে না অসম্ভব অসম্ভব কীর্তিকাহিনী।

“তার মতে উপন্যাস আটের সর্বাধুনিক রূপ। গোড়ার দিকে রূপকথার ছলা-কলা তাতে ব্যবহার করা হত এবং উপন্যাস এখনও তার থেকে সম্পূর্ণ নিষ্কৃতি পায়নি। নানা রকম রোমাঞ্চিক আর আকাশ-কুসুম কল্পনা উপন্যাসকে এত দিন ধর্মলষ্ট করেছে। এখন আস্তে আস্তে মানুষের বসবোধ শুদ্ধ হতে চলেছে! এখন ওসব শস্তা ছলাকলা বর্জন করে উপন্যাসকে করতে হবে সরল, তাকে জীবনের আট রূপে তুলে ধরতে হবে যাতে করে একদিন সে জীবনের ইতিহাস রূপে গণ্য হতে পারে।

“আজ তাঁর প্রতিভাপ্রসূত কাব্যকৃষ্টির বিশ্লেষণ করা যাবে না—যদিও জার্নি তাঁর সৃষ্টি রুশ সাহিত্যের সর্বোচ্চ সৃষ্টির সমপর্যায়ে স্থান পেয়েছে। তাঁর প্রিয়তম বন্ধু মহাকবি পুশ্কিন, লেরমন্টক এক ঔপন্যাসিক গগলের সৃষ্টির পাশাপাশি তাঁর রচনার স্থান। রুশ দেশ যাদের সৃষ্টি চিরকৃতজ্ঞতার সঙ্গে স্মরণ রাখবে ইনি তাঁদের একজন। ইনি কশকে দিয়েছেন চিরঞ্জীব সম্পদ, অমূল্য নিধি। ইনি দিয়েছেন এমনই সম্পূর্ণ আট, এমন সব সৃষ্টি যার বিশ্বরণ অসম্ভব; তিনি দিয়েছেন এমন এক গৌরব, যে-গৌরবের মূল্য বিচার অসম্ভব, যার আশ্রয় অস্তহান এক রুশ দেশের অন্য সর্বগৌরব সে অন্যায়সে অতিক্রম করে যায়। এঁর মতো লোকেই দেশের জন্য এমন কিছু করে যান যার কাছে প্রিন্স বিসমার্ক তুচ্ছ; পৃথিবীর সর্বভূমির সর্বমহাজ্ঞানের কাছে এঁরা নমস্ক হন।”

## গাঁজা

কিংবা গুলগু বলতে পারেন। মদ্যশয় ভারত সরকার যখন আমাকে কিছুতেই ‘পদ্মশ্রী’ ‘পদ্মবিভূষণ’ জাতীয় কোনো উপাধিই দিলেন না, এবং শেষ পর্যন্ত শিশির ভাড়া পেয়েও সেটি বেয়ারিং চিঠির মতো ফেরত দিলেন তখন হাজরা রোডের রক্ফেলাররা ( অর্থাৎ ধারা রকে অন্তত এক লক্ষ গুল মেয়ে লক্ষপতি রক্ফেলার হয়েছেন ) সাড়ম্বরে আমাকে ‘গুলমগীর’ উপাধি দিলেন !

হালের কথা। বর্ষার ছদ্মবেশ পরে শরৎ নেমেছেন, কলকাতার শহরে। বাড়ির আড়িনায় হাঁটুজল, রাস্তায় কোমর। সেই জল ভেঙে ভিজ়ে জগবাম্প হচ্ছে। তাবং ‘ফেলারবাই’ উপস্থিত, এসেই বসলেন টেলিফোনটি মাঝখানে রেখে। তারপর সবাই আপন আপন আপিস-আদালত কারখানা-ওঁড়িখানাতে খবর পাঠালেন, ‘কী ভয়ঙ্কর জল দাঁড়িয়েছে রাস্তায়। বাড়ি থেকে বেরনো সম্পূর্ণ অসম্ভব। নৌকো ভাড়ার চেষ্টা করছি। আপিসে আজ না আসতে পারলে কয়েকটা ভিজ়িটার ফিরে যাবে। সর্বনাশ হবে। কি করি বলুন তো।’

মশাদার এরকম সৰুসৰু বেদনার প্রকটলা আপিস-শ্রীতি এর পূর্বে আমি কখনো দেখিনি। রকে আসতে তাকে বুক ভেজ়াতে হয়েছে, এখন তার চোখ ভেজ়া অথচ তার বাড়ি থেকে যে দিকে আপিস সেদিকে যেতে হাঁটু পর্যন্ত ভেজ়াতে হয় না।

আমাদের রকটি সংমিশ্রিত ; অর্থাৎ দু চারটি চিড়ি মদ্যশয়ও আছেন। আবার ফনি-কাকার বয়স ষাট পেরিয়েছে, গুড়গুড়ির বয়স পাঁচ পেরোয়নি। এরা মাঝে-মাঝে থাকলে আমাদের একটু সামলে-সুন্মলে কথা কইতে হয়।

মশাদার প্যাচটা দেখে টেটেন মারলে ডবল প্যাঁচ। অজুন সেনকে বললে, ‘অজুনদা, আমার আপিসকে রপ্ করে একটা ফোন করে দিন তো, আমি আপিসে বেরিয়ে গিয়েছি, পৌঁচেছি কিনা।’

অজুনদা আরো তৈরী মাল। নদ্র পেয়ে খবরটা দিয়ে কি একটা শুনে

স্বাংকে উঠে বললে, 'কী বললেন? পৌছয়নি? বলেন কি মশাই? কক্ষ  
ছুশ্চিন্তায় ফেললেন তো!'

নিশ্চিন্ত হওয়া গেল।

অজনদার নিজের কোনো ভাবনা নেই। তার আপিসে মাত্র একটি কল।  
সেটা সে প্রায়ই আপিস ছাড়ার পূর্বে বে-কল করে আসে।

এবারে আমরা শাস্ত্রমনে সমাহিতচিত্তে কর্তব্য কর্মে মন দিলুম।

অজন বুঝিয়ে বলে, 'আলম অর্থাৎ দুনিয়া জয় করে পেলেন বাদশা আগরজজেব  
ঐ আলমগীর নাম। সেই ওজনে আপনি গুলমগীর।'

আমি বললুম 'হাসালি রে হাসালি। এ আর নূতন কি শোনালি? প্রথম  
আমি পরীক্ষানে ছিলুম গুল-ই-বকাওলী, তারপর লন্ডনে নেমে হলুম ডিউক অব  
গ্লস্টার, তারপর ফ্রান্সে হলুম ডু গুল, তারপর পাকিস্তানে হলুম গুল মুহম্মদ,  
এখানে এসে হলুম গুলজারিলাল নন্দ। তা ভালো, ভালো। গুলমগীর। বেশ,  
বেশ।'

বড়দা উপর থেকে রকে নামেন কচিং-কশ্মিন। বললেন 'ল্যাটে—ল্যাটে  
কুঝলেন।' বড়দার মুখ হামেহাল পানের পিকে ভর্তি। তারই মহামূল্যবান এক  
ফোটা পাছে বরবাদ হয়, সেই ভয়ে তিনি আকাশের দিকে মুখ তুলে, স্বর্গের দিকে  
ঠোট দুটি সমান্তরাল করে সেই দুটিকে মুখের তিতরের দিকে বেকিয়ে দিয়ে 'ভ',  
'ব'-কে 'ড', 'ড' করে কথা বলেন—অল্পই।

তার এসব কলকায়দা করা সম্বন্ধে আমরা তখন পাথা, খবরের কাগজ হাতের  
কাছে যা পাই তাই দিয়ে মুখ ঢাকি। আমি স্বয়ং ছাতা ব্যবহার করি।

অজনদা বললে, 'এবারে আপনি আপনার উপাধি-প্রাপ্তির সম্মানার্থে একটি  
মরস গুল ছাড়ুন তো, চাচা।'

মশা বললে, 'কিংবা গাঁজা।'

আমি বললুম, 'যদি ছাড়ি গাঁজার গুল?'

যেটু বললে, 'চাচাকে নিয়ে তোরা পারবিনে রে, ছেড়ে দে।' যেটুর  
পাড়াবস্ত নাম যটু। আমি নাম দিয়েছি যেটু। যবে থেকে আমার চর্মরোগ  
হয়েছে। যেটু চর্মরোগের জাগ্রতা ধরাই। বিশেষ না হলে চলন্তিকা খুলে দেখুন।

আমি বললুম, 'তবে শোন। কিন্তু তার পূর্বে টেটেনকে সাবধান করে দিচ্ছি,  
যেন যেন আমার গাঁজার গুল নিয়ে কোনো সোসিয়ে-পোলিটিকো ইকনমিক  
স্টাটিস্টিকাল সঙ্কল্প না করে।' সে আজ কাল ঐ নিয়ে যেতেছে।

টেটেন নানাটি কেস পড়ছিল। বললে, ‘আপনি কিস্ট্রিট জানেন না, চাচা। আপনার জানা নেই, এ সংসারে মিথ্যাবাদী আছে এবং তার চেয়ে বড় মিথ্যাবাদীও আছে এবং সর্বশেষে স্টাটিস্টিশিয়ানদের কথা ভুলবেন না। গুহের মাল নিয়েই তো সরকার গুলি মারে। নিত্য নিত্য কাগজে দেখতে পান না? আমি আপনার দ্বारे যাব কেন?’

‘তবে শোন। নিশ্চিন্ত হয়ে বলি।’

পার্টিশনের বছর থানেক পরের কথা। আমার মেজদা গুত্তর বাংলার কোথায় যেন কি একটা ডাঙর নোকরি করেন। তাঁর সঙ্গে দেখা। আমরা এখন দুই ভিন্ন ভিন্ন স্বাধীন দেশের অধিবাসী। কিন্তু আমাদের ভিতর কোনো ঝগড়া-কাজিয়া নেই। এই আদিন বাদে নেহরুজী আর আইয়ুব খান সায়েব সেটা বুঝতে পেরে আমাদের গুত্ত-বুদ্ধি একেয়ার করেছেন। তা সে যাকগে।

হিন্দুস্থানের বিস্তর দরদ-ভরা তত্ত্বাবাশ করে মেজদা গুত্তলে, “তোদের দেশে গাঁজার কি পরিস্থিতি?”

আমি একগাল হেসে বললুম, “স্বরাজ পেয়ে বাড়তির দিকে।”

মেজদা আশ্চর্য হয়ে শুধালে, “সে কিরে? কোথায় পাচ্ছিল? আমি তো চালান দিতে পারছিলাম।”

আমিও অবাক। শেষটায় বোকা গেল দাদা ছিলিম মেরে শিবনেত্র হস্তগার সত্যিকার গাঁজার কথা বলছে। আমি কি করে জানবো? আমি পাখও বটি,—দাদা ধর্মভীরু, সদাচারী লোক।

বললে, “শোন।”

পার্টিশনের কলে মেলা অচিন্তিত প্রশ্ন, নানা কামেলা মাথা চাড়া দিয়ে খাড়া হয়ে উঠলো এবং তারই সর্বপ্রধান হয়ে উঠে দাঁড়ালো গঞ্জিকা-সমস্যা।

গাঁজার এত গুত্ত আমি জানতুম না। গুত্ততে পেলুম, স্বয়ং জাহাঙ্গীর বাদশা নাকি গাঁজা খেয়ে উভয়ার্থে অচৈতন্য হয়েছিলেন। সেটা নাকি তুজুক্-ই-জাহাঙ্গীরীতে আছে। গাঁজা ছাড়েন শেষটায় তিনি মনের দুঃখে। এর দ্বায় অতি শস্তা বলে সেটা পোষায় না রাজা-বাদশাহের রাজসিক জাতাভিমান। সে কথা যাক।

আমার এলাকায় পৃথিবীর বৃহত্তম গাঁজার চাষ এবং গুদোয়। তারতে গাঁজার চাষ প্রায় নেই। আমি এ সব তত্ত্ব জানতুম না—সমস্ত জীবন কাটিয়েছি আসামে, বরফ চাষের খবর কিছুটা রাখি। এসব গুত্ত বহুস্তের খবর দিয়ে গাঁজা-

কার্খের ম্যানেজার আমাকে একদিন ছুঃসংবাদ দিলে, সে বছরের গাঁজা গুদোমে পচে বরবাদ হব হব করছে। ইতিমধ্যে চালান দেবার উপায় নেই—অথচ লেখানাই তার প্রধান চাহিদা।”

আমি শুধলুম, “কেন ? তুমি নিজে খাও না বলে অল্প লোকেও খাবে না ? এ তো বড় জুলুম !”

দাদা বললে, “কী জালা ! আমি শ্রমবাস পছন্দ করিনে ; তাই বলে আমি জেল তুলে দিয়েছি নাকি ? সাথে কি বল তুই একটি চাইল্ড প্রডিজি—গুয়াণ্ডার চাইল্ড—চল্লিশ বছরে তোর যা জ্ঞানগমিা হল, আল্লার কুদরতে পাঁচ বছর নয়সেই মেটা তুই অর্জন করে নিয়েছিলি।”

আমি চটে গিয়ে বললুম, “আর তুমি বিয়াল্লিশে।”—দাদা আমার চেয়ে ছ’বছরের বড়।

দাদা বললে, “তোর বসবোধ নেই। ঠাণ্ডা হ।”

রকফেলারদের দিকে তাকিয়ে বললুম, ‘এসব মাইনর বর্জার ইনসিডেন্ট আমাদের ভিতরে কালে-কস্মিনে হয়, কিন্তু মিটমাট হয়ে যায় ‘আকাশ-বাণী’, ‘চক্কা-ডিংডমে’ পৌঁছবার পূর্বেই।’

অজ্ঞানদা শুধোলে, ‘চক্কা ডিংডমটা কি চাচা ?’

‘ডিংডম’ মানে জগৎরঙ্গ, বিরাট ঢাক, যার থেকে ঈংরিজি ‘টম্‌টম’, ‘টম্‌টমিং’ শব্দ এসেছে। অর্থাৎ ঢাকার বেতার কেন্দ্র। তারপর শোন :

দাদা বললে, “ভয়ঙ্কর পরিস্থিতি। ভারতের ষাট হাজার সন্ন্যাসী নাকি গাট্রপতির কাছে শই, হাতের টিপ দিয়ে আবেদন জানিয়েছেন, গাঁজার অভাবে ঙীদের নানাবিধ কষ্ট হচ্ছে, আত্মচিন্তার ব্যাঘাত হচ্ছে—”

আমি গোশ্শা করে বললুম, “দেখো দাদা, পিতা গুড হওয়ার পর অগ্রজ পত্নীতুল্য। কিন্তু তুমি যদি আমাদের সন্ন্যাসীদের নিয়ে মন্তব্য করো—”

বাধা দিয়ে দাদা বেদনাতুর কণ্ঠে বললে, “দেখ ভাই, তুই কখনো দেখেছিল যে আমি কাউকে নিয়ে—”

এবারে আমি বাধা দিয়ে বললুম, “থাক্ থাক্। তুমি বলো।” দাদার ঐ গলাটা আমি বড়ই ডরাই। ওটা দাদা ব্যবহার করে পকাশ বছরে একবার। দাদার বয়স তখন বিয়াল্লিশ।

দাদা তো আমাকে মাক করবার জন্য তৈরী। চশমার পরকলা ছুটো পুঁছে নিয়ে বললে, “পূর্বেই বলেছি, পার্টিশনের কলে বিস্তার অভাবিতপূর্ব সমস্তা দেখা



ছিল—এটা তারই একটা। পার্টিশনের পূর্বে শাস্তাহারের গাঁজা যেত হরিদ্বারে অক্রেসে, ব্যাঙালোরের বিষার আসত ঢাকায় লাফিয়ে লাফিয়ে। এখন মধ্যখানে এসে দাঁড়ালো এক দুশমন। জিনীভাতে কবে কে আইন করোঁছিল বিশ্বজনের কল্যাণার্থে—কল্যাণ না কচু—তার সার মর্ম এই; আপন দেশে তুমি সার্বভৌম রাজা, যা খুশী করতে পারো, যত খুশী ততো আফিণ্ড ফাঁলিয়ে বিক্রি করতে পারো, গাঁজা চালাতে পারো—কিন্তু মনে রেখো, আপন দেশের চৌহদ্দীর ভিতর। এক্সপোর্ট করতে গেলেই চিন্তির। তখন জিনীভার অহুমতি চাই। যেমন মনে কর, ফিনল্যান্ড জিনীভার মারফতে তোদের কাছে চাইলে দু'মণ আফিণ্ড—শুধু বানাবার জন্ত। জিনীভা মন্দেহের গোয়েন্দা লাগাবে জানবার জন্তে। সত্যি শুধু বানাবার জন্ত ফিনল্যান্ডের অতথানি প্রয়োজন কি না, কিংবা শু'র খানিকটে আক্রা দরে বাজারে বিক্রি করে, দেশের লোককে আফিণ্ডখোর বানিয়ে দু'পয়সা কামিয়ে নিতে চায়। কারণ কোনো কোনো দেশ নাকি বিদেশের শুধু-বানানেওলাদের সঙ্গে লড় করে শুধুধের অছিলায় বেশী বেশী হাশীশ, ককেইন রপ্তানি করে সে সব দেশের বহু লোকের সর্বনাশ করেছে। আইন-গুলো আমি পড়ে দেখিনি, তাই ঠিকঠিক বলতে পারবো না—নির্ধাসটি জানিয়েছিলাম, গাঁজা কার্যের ম্যানেজার। এখন নাকি জিনীভার পারমিশন চাই, সেটা পেতে কতদিন লাগবে তার ঠিকঠিকানা নেই, কতখানি পাঠানো যাবে তার স্থিরতা নেই।

ইতিমধ্যে উপস্থিত হল আরেক সঙ্কট।

গেল বছরের গাঁজাতে গুদাম ভর্তি। এদিকে হাল বছরের গাঁজা ক্ষেতে তৈরী। তুলে গুদামজাত করতে হবে। নতুন গুদাম এক ঝটকায় তৈরী করা যায় না—শেষটায় হয়তো জিনীভা কোনো পারমিটই দেবে না, কিংবা এত অল্প দেবে যে বেবাক ব্যবসাই গুটোতে হবে। নয়া গুদামের কথাই শুঁটে না।

তখন নানা চিন্তা, বহু ভাবনা, ততোধিক কড়পক্ষকে আলোচনা করে স্থির করা হল ‘গেল বছরের গাঁজা পোড়াও—’

আড্ডার কেউই গল্পিকা-রসিক নয়। তবু সবাই—টেটেনহি ছাড়া—এক কণ্ঠে হায় হায় করে উঠলো। খাই আর না হাঁ খাই, একটা ভালো মাল বরবাদ হতে দেখলে কার না দুঃখ হয়? রায়টের সময় পার্ক সার্কাসের মদের দোকানে বোতল ভাঙা হচ্ছে ঘেঁষে এক টেম্পারেন্স পাত্রীকে পর্বস্ত আমি শোক করতে দেখেছি।

স্টাটিস্টিশিয়ান টেটেন বললে, ‘আপনারা এতে এমন কি নতন শোক পাচ্ছেন ? মার্কিনরা যে দু’দিন অন্তর অন্তর অটেল গম লিট্‌রিলি অ্যাণ্ড মেট্‌ফরিক্লি ধরিয়ায় ভাসিয়ে দেয়, সে বুঝি জানেন না ?’ টেটেনই আমাদের মধ্যে ইংরিজিতে এম এ। ওর উচ্চারণ আমাদের বুঝতে কষ্ট হয়।

সবাই হ্যাঁ হ্যাঁ বলার পর আমি গল্পের খেই ধরে এবং সিগারেট ধরিয়ে বললুম, ‘তারপর দাদা বললে, “গুদোমেতে নতন মাল পোয়া হবে। ম্যানেজারকে বললুম, আমি অমুক দিন যাবো, সেদিন পুরনো মাল পোড়ানো হবে। কারণটা তাকে আমি আর বললুম না। সেই যে—তুই জানিস নাকি ? বড়দা তোকে বলেছেন, তিনি যখন জাপানী বোমার সময় ট্রেকারি অফিসার ছিলেন তখন হুকুম এল, জাপানী বোমা পড়লে, ব্যাপক বিপদের সম্ভাবনা দেখা দিলে ট্রেকারির তাবৎ কারেন্সি নোট পুড়িয়ে ফেলবে ? তাইজাগ না কোথাকার এক সুবুদ্ধ্যমান একটি মাত্র বোমা পড়া মাত্রই সরকারকে খবর দিলে সে সব নোট পুড়িয়ে ফেলেছে। তারপর দু’বছর বাদে, তাজ্জবকী বাৎ, বাজারে সে সব নোটের দর্শন পাওয়া যেতে লাগল। পোড়ায়নি। সরিয়ে ফেলেছিল। আমার তাই ভয়, গাঁজার বেলাও ঐ যদি না হয়।

আগে ভাগে বিনক্ষণ দেখে, অর্থাৎ টুর প্রোগ্রাম যথা-যথাস্থানে পাঠিয়ে দিয়ে, বেরলুম গাঁজা পোড়াতে।”

আমি আংকে উঠে বললুম, ‘কি বললে ?’

দাদা ঈষৎ চিন্তা করে বললে, “হ্যাঁ তাতো বটেই। ‘গাঁজা পোড়ানো’ কথাটার অর্থ ‘গাঁজা খাওয়া’ও হয়। তাই শুনেছি, ছোকরা নাতির হাতে সিগারেট দেখে যখন ঠাকুরদা গম্ভীর কণ্ঠে তাকে বললেন, ‘জানিস, সিগারেট মাহুষের সব চেয়ে বড় শত্রু’। সে তখন শাস্তকণ্ঠে উত্তর দিয়েছিল, ‘তাইতো শুকে পোড়াতে যাচ্ছি।’

মোকামে পৌঁছে দেখি বিরাট ভিড়। বিশখানা গায়ের বাছাই বাছাই লোক জমায়েত হয়েছেন সেখানে গাঁজা পোড়ানো দেখবেন বলে। আমি জে অবাক। বাশ-পাতা পোড়ানো আর গাঁজা-পাতা পোড়ানোতে এমনকি তফাত যে দুনিয়ার লোক হৃদমুন্দ হয়ে জমায়েত হবে ? তা সে যাকগে।

হুদো হুদো গাঁজা গুজন করে হিসেব মিলিয়ে ভাঁই ভাঁই করে মাষ্টার মধ্যখানে রাখা হল। তারপর চোখের জল মুছতে মুছতে ম্যানেজারই মুখার্জ করলে। সে-ই তার জনক—একে দিয়ে তার বহু পরলা কামাবার কথা ছিল।

সেদিন বাতাসটা ছিল একটু এলোমেলো। গাঁজার ধূয়ো ক্ষণে এদিকে যায়, ক্ষণে ওদিকে যায়। আর তখন দেখি অবাক কাণ্ড! পাতা পোড়াবার সময় যেদিকে ধূয়ো যায় মানুষ সেদিক থেকে সরে যায়। আজ দেখি উন্টী বাৎ। জোয়ান-বুড়ো, মেয়েমন্দে—হ্যাঁ, কয়েকটি মেয়ে-ছেলেও ছিল—ছোট্ট সেদিকে।

আর সে কী দম নেওয়ার বহর! সাঁই সাঁই শব্দ করে সবাই নাভিকুণ্ডলী পৰ্বন্ত ভরে নিচ্ছে সেই নন্দন-কাননের পারিজাত-পাপড়ি পোড়ানোর খুববাই—অন্তত তাদের কাছে তাই। আমার নাকে একবার একটুখানি ঢোকাতে আমি তো কুশে অস্তির। আর ওরা ফেলছে কী পরিতৃপ্তির নিশ্বাস—‘আঃ, আঃ’। কেউ খাড়া হয়ে দাঁড়িয়ে, কোমরে দু’হাত রেখে, আকাশের দিকে আকর্ণব্যাদনে মুখে তুলে নাসা-রক্ত স্নীত করে নিচ্ছে এক একখানা দীর্ঘ দম, আর ছাড়ছে দীর্ঘতর ‘আঃ—!’ শব্দ। কেউ বা মাটিতে বসে ক্যাবলাকাস্তের মতো মুখ হাঁ করে আশ্র মার্গ দিয়ে যৌগিকধুম গ্রহণ প্রশস্ততর মনে করছে।

হঠাৎ হাওয়া ওলটালো। তখন পড়িমড়ি হয়ে সবাই ছুটলো সেদিকে। আমি, ম্যানেজার সেরেশতাদার ততোধিক পড়িমড়ি হয়ে ছুটলুম অতদিকে। ছ’একটি চাপরাশি দেখি মনস্তির কর্তে পারছে না। তাদের আমি দোষ দিইনে।

ভেবে দেখ, পৃথিবীতে এ-ঘটনা ইতিপূর্বে আর কখনো হয়েছে? গাঁজা তো আর কোথাও ফলানো হয় না। তারই মণ মণ পড়িয়ে একচ্ছত্র গম্বিকাযজ্ঞ। চতুর্দিকে গরীব দুঃখা বিস্তর। এক ছিলিমের দম বাজারে কিনতে গেলে এদের দম বেরিয়ে যায়। আর এখানে লক্ষ লক্ষ তাওয়া পোড়ানো হচ্ছে আকাশ বাতাস টেটবুর করে। হয়ত ধরণীর সুদীর্ঘ ইতিহাসে এই শেষ যজ্ঞ।

আমি তো সায়েন্সের ছাত্র ছিলাম। তাদের কোনো এক ঔপন্যাসিক নাকি সদর রাস্তায় মদের পিপে ফেটে যাওয়ার বর্ণনা দিয়েছে? আমি তার ট্রেলার বাইস্কোপে দেখেছি। কিছ না। ধুলোখেলা। সেখানে সবাই করছে মালের জন্ম ছটোপুটি একই দিকে। এখানে বিরাট জিরগা-জলসার-জনসমাজ দিকনির্গম যন্ত্রের অষ্টকোণ চষে ফেলছে—ধূয়ো যখন যেদিকে যায় সেদিকে। এক সঙ্গে সঙ্গে উটোদিকে ছুটছি আমরা কয়েকজন। রবীন্দ্রনাথ নাকি ‘জাগ্রত ভগবানকে’ ডেকেছিলেন তাঁকে ‘জনসমাজ-মাঝে’ ডেকে নেবার জন্তে? আমি পরিত্রাহি চিংকার ছাড়ছি, অবশ্য মনে মনে—আল্লাতলা যেন এই আমানুসাস, এই ‘জনসমাজ’ থেকে আমাকে তকাত রাখেন।”

আমি ততক্ষণে হাসতে হাসতে প্রায় কঁদে কেলেছি। দাদা আমার গভীর রাশভারী প্রকৃতির লোক, চোখেমুখে কোনো রকম ভাব প্রকাশ করে না, অবশ্য হরদী লোক বলে মাঝে মাঝে চোঁটের কোণে মুহূহাস্ত দেখা যায়—যা-ই হোক, যা-ই থাক, আমার মতো ফাজিল-পঞ্চানন নয়। কোটিপাতলুন তুর্কী টুপি পরা সেই লোক খনে এদিক খনে ওদিক ধাওয়া করছে টুপির ফুন্না বা টাসেল চৈতনের মতো খাড়া হয়ে এদিক ওদিক কম্পমান—এ দৃশ্যের কল্পনা মায়ই বাস্তবের বাড়ি।

দাদা বললে, “তুই তো হাসছিল। আমার তখন যা অবস্থা। শেষটায় দেখি, মাথাটা তাজ্জিম্ তাজ্জিম্ করতে আরম্ভ করেছে। এত ছোটোপুটি সম্বন্ধে ঘিলুতে খানিকটে বুঁয়ো ঢুকে গিয়েছে নিশ্চয়ই। তারপর মনে হল বেশ কেমন যেন ফুঁতি ফুঁতি লাগছে, কি রকম যেন চিন্তাকালে উড্ডুক্ উড্ডুক্ ভাব। তারপর দেখি, ম্যানেজারটা আমার দিকে কি রকম বেয়াদবের মতো ফিক্ ফিক্ করে হাসছে। ওর তা হলে হয়েছে। কিংবা আমার। অথবা উভয়ের।

আর এ-স্থলে থাকা নয়।

টলটলায়মান, পড়পড়ায়মান হয়ে জীপে উঠলুম। সেও এক বিপদ। দেখি দু-খানা জীপ। দুটোই বুঁয়োটে কিস্তি হবহ একই রকম। কোনটার উঠি? শেষটায় দেখি আমার পাশে আমারই মতো কে একজন দাঁড়িয়ে হবহ আমারই মতো, তার টুপির ফুন্নাটি পর্যন্ত। দুজনাতে দুই জীপে উঠলুম।”

আমি বললুম, “দুটো জীপ না কচু।”

দাদা বললে, “বুঝেছি, বুঝেছি। তোকে আর বুঝিয়ে বলতে হবে না। শান্ত হয়ে শোন। তারপর গাড়ি যায় কখনো ডাইনে ঢাকা, আর কখনো বায়ে মতিহারী। তবে কি ড্রাইভারটা—? সে তো সর্বক্ষণ আমারই পিছনে ছিল। তারপর দেখি সেই অত্র জীপটাও ঢাকা মতিহারী করছে একদম পাশে পাশে থেকে। ওমা! তারপর দেখি চারটে জীপ। সেও না হয় বুকলুম। কিন্তু তারপর, মোশয়, সে কী কাণ্ড। চারখানাট উড়তে আরম্ভ করল।”

আমি শুধালুম, “উড়তে?”

“হ্যাঁ উড়তে। জীপটাই তো ছিল ঠায় দাঁড়িয়ে। বুঁয়ো খেয়েছিল আমাদের চেয়েও বেশী।

হাওয়ায় উড়তে উড়তে ঘুমিয়ে পড়লুম। এবং শেষ পর্যন্ত বাঙালোর পৌঁছলুম।

ভাগ্যিস বেশী বুঁয়ো মগজে যায়নি। আপন পায়েই ঘরে ঢুকলুম।

সামনেই দেখি তোর ভাবী । আমার দিকে এক দৃষ্টি তাকালেন । বাপ্‌স্‌ ।  
তারপর অতি শান্ত কণ্ঠে—কিন্তু কী কাঠিন্য কী দাঁঢ় সে কণ্ঠে—সুধালেন,  
‘আপনি কোথায় গিয়েছিলেন ?’ আমি কিছু বলিনি ।”

দাদা ধামলেন ।

আমি আড্ডাকে বললুম, ‘আমার ভাবী মাহেবা অতিশয় পুণ্যশীলা রমণী,  
পাঁচ বেক্‌ নামাজ পড়েন, রোজা রাখেন, তমবী টপকান । শমহুল-উলেমার  
মেরে ।’

রক সুধালে, ‘ওটার মানে কি চাচা ?’

আমি বললুম, ‘পণ্ডিত-ভাস্কর । তোদের মহামহোপাধ্যায়ের অপজিহ্ন  
নাখার ।’

রক সুধালে, ‘তারপর ?’

আমি বললুম, ‘তখনস্তর কি হল জানিনে । বৌদি দাদার হাল থেকে  
কতখানি আমেজ করতে পেয়েছিলেন তাও বলতে পারিনে, কারণ ঠিক সেই  
দময়ে ভাবী মায়েবা তাঁর স্পিশিলাটি চারপরতী পরোটা ও দেখতে বজ্রের মতো  
কঠোর খেতে কুহুমের মতো মোলায়েম শব্‌ডেগ্‌ নিয়ে ঢুকলেন । আমরা খেতে  
পেলুম বটে কিন্তু কাহিনীটি অনাহারে মারা গেল ।’

মশাফা বললে, ‘বিলকুল গুল্‌ ।’

আমি পরম পরিতৃপ্তি সহকারে বললুম, ‘মাকুলো । তাই না বলেছিলুম,  
দাদার গুল্‌ ।

অর্থাৎ গুলের রাজা গুলমগীর তোরা আমাকে আজ ঐ টাইটিলটি  
দিলি না ॥’

১২৫২

## হরিনাথ দে'র স্মরণে

বহু ভাষা শিখতে পারলে বহু সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় হয়। তার মাধ্যমে অনেক সভ্যতা, বিশ্বের সংস্কৃতির সঙ্গে যোগসূত্র স্থাপিত হয়—এ সব কথা ছেলেবেলা থেকেই শুনে আসছি।

উপস্থিত দেখতে পাচ্ছি, বাঙালী ছেলেকে বাধ্য হয়ে অন্তত তিনটে ভাষা শিখতে হয়—বাঙলা, ইংরিজি এবং সংস্কৃত ( কিংবা আরবী অথবা ফার্সী )। হয়ত তাকে হিন্দীও শিখতে হচ্ছে, কিংবা অদূরভবিষ্যতে শিখতে হবে। এ অবস্থায় আমি যদি প্রস্তাব করি, আরো গুটি দুই শিখলে হয় না? তাহলে ছেলেদের হাতে আমার প্রাণ বিপন্ন হবার সমূহ সম্ভাবনা—বাঙলাদেশে না থাকলেও এ খবরটি বিলক্ষণ রাখি। বিশেষতঃ এই পুজোর বাজারে,—মাছুষ যখন বলির পাঠার সন্ধানে থাকে।

তাই হট্টগোল আরম্ভ হওয়ার পূর্বেই আমি নিবেদন করছি, এ প্রস্তাবটি শুধু তাদেরই জন্য, যারা বুঝে গিয়েছে যে সংস্কৃতে তারা বিভ্রাটসাগর হতে পারবে না, ওটাকে নিতান্ত পরীক্ষা পাশের জ্ঞান যেটুকু সম্মান দিতে হয় তাই দেবে, বাঙলা ভাষা মাতৃভাষা, এবং ইংরিজির চর্চা ততটুকুই করবে যতটুকু পাশের পর চাকরির জন্য নিতান্তই প্রয়োজন। এই সংজ্ঞা থেকেই সূচত্ব পাঠক বুঝে যাবেন যে, আমি মোটামুটি থার্ড ইয়ার কোর্স ইয়ার ছেলেদের কথাই ভাবছি। অর্থাৎ এরা ক্লাসে ( সেন্ডেন-এটে ) যে বকম পড়িয়ার হয়ে- তিনটে ভাষার পিছনে ছুটতো এখন আর তা করে না। বিশেষতঃ গোটাপাঁচেক ইয়ালি আর খান-দুই বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পরীক্ষা পাস করে এরা ভাষা না শিখে কি করে তার পরীক্ষা পাস করতে হয় সে 'বিজ্ঞান' বিলক্ষণ রপ্ত হয়ে গিয়েছে।

এতখানি বলার পরও যদি কেউ সেন্সেভেল বোতল খোঁজে তবে আমার দ্বিতীয় নিবেদন, গোটা দুই ভাষা শিখলে চাকরি জোটায় সম্ভাবনা বেড়ে যাবে। হল? এখন তবে আশা করতে পারি, পাঠক বোতলটি আমার মাথায় না

কাটিয়ে সেটার ভিতরকার জিনিস বরকের সঙ্গে মিশিয়ে আমাকে খাওয়াবার চেষ্টা করবেন।

দয়া করে সেটিও করবেন না ; কারণ আমি যে প্রস্তাব করতে যাচ্ছি সেটি লটারির টিকিট কাটার চেয়ে মাত্র এক চুল ভালো—এই যা। ইংরিজিতে একেই বলে ‘চেসিং দি ওয়াইল্ড গীস’—কিন্তু চাকরির বাজারে বাঙালী ছেলের সামনে যখন কোনো ‘গুস্’ই নেই তখন আশা করতে পারি সে ঘরের না খেয়ে বনের হাঁস তাড়া করতে আপত্তি করবে না। বুঝিয়ে বলি।

স্বাধীনতা লাভের পূর্বে ভাষা শেখার কোনো অর্থকরী মূল্য এদেশে ছিল না। স্বরাজ লাভের পর অবস্থাটা বদলেছে। আমরা নানা দেশে আমাদের রাজপ্রতিনিধি, রাজদূত, হাই-কমিশনার, কন্সালজেনারেল, কন্সাল, ট্রেড কমিশনার এবং তাঁদের দফতরের জ্যেষ্ঠ কাউন্সেলর, প্রথম-দ্বিতীয়-তৃতীয় সেক্রেটারি, মিলিটারি আতাশে, ট্রেড আতাশে, প্রেস আতাশে, কেরানী, দোভাষী ইত্যাদি পাঠাচ্ছি এবং দিল্লীর পরদেশী দফতর বা ফরেন-অফিসেও ভাষা জাননে ওল্ল লোকের প্রয়োজন হয়। তা ছাড়া বেতার-কেন্দ্র ফরাসী, ইরানী, ফার্সী, কাবুল-ফার্সী, আরবী, পশতু, সুলহোলা গুর্খালী, বর্মী, ইন্দোনেশী ও চীনা ভাষায়ও প্রোগ্রাম দেন। আমাদের কোঁজী ইস্কুলেও অনেক ভাষা শেখানো হয়।

এই তিনটি প্রতিষ্ঠানে যে গুণায় গুণায় চাকরি খালি পড়েছে তা নয়, তবু আমার ব্যক্তিগত ধারণা উপযুক্ত ভাষাজ্ঞান থাকলে যোগ্য লোককে এ তিনটি প্রতিষ্ঠান খাতির করবে। আর পূর্বেই নিবেদন করেছি, আমার এ প্রস্তাব তাদেরই জন্ত, যারা চাকরির বাজারে একটুখানি রিসক্, রতিভর ঝুঁকি নিতে রাজী আছে।

আমি যে খবরটি দিলাম সেটি কিছুমাত্র নূতন নয়। কারণ প্রায়ই বেকার ছেলেরা এসে আমাকে অহরোধ জানায় তাদের ফ্রেঞ্চ জার্মান শিখিয়ে দিতে। (এখানেই লক্ষ্য করে রাখুন ‘ফ্রেঞ্চ-জার্মানই’ বলে, অজ্ঞ কোনো ভাষার নাম তোলে না)। আমার সময়ের অভাব, দ্বিতীয়তঃ আমি বাঙলাটাই ভালো করে জানিনে—কাজেই ফরাসী-জার্মানের কথাই গুঠে না, তাই তাদের কিঞ্চিৎ সহপাঠ্য দিয়ে বিদেয় দি।

এদের প্রশ্ন করে দেখলুম, এরা জানে না, (ক) কোন্ ভাষার চাহিদা বাজারে কতখানি, (খ) কোন্ ভাষা শক্ত আর কোন্টা নরম, (গ) ভাষা শিখতে হয় কি করে—এবং আরো অনেক কিছুই জানে না।

আমি দোষ দিচ্ছি। জানবার সুযোগ দিলে তো তারা জানবে। আর যদি জানতই তবে আজ আমি এ বিষয়ে লিখতে যাবো কেন ?

আমাকে এক উত্তম ব্যবসায়ী বলেছিল, ‘জিনিস বেচা সোজা, কেনা শক্ত।’ আমি তো তাজ্জব। বলে কি ? তখন বুঝিয়ে বললে, ‘বাজারে ঠিক যে জিনিসের চাহিদা তাই দিয়ে যদি আমি আমার দোকান সাজিয়ে রাখ তবে মধ্যে হতে না হতেই দোকান সাফ হয়ে যাবে। তাই বললুম, বেচা সহজ। কিন্তু আড়তদারদের কাছ থেকে যদি বে-আক্কেলের মতো বে-চাহিদার মাল কিনি তবে সেগুলো দোকানে পাবে, দোকান উঠে যাওয়ার পরও। তাই বললুম, কেনা শক্ত।’

এসলেও সেই নীতি প্রযোজ্য। অর্থাৎ প্রথম দেখতে হবে, আপনি কি মাল কিনবেন, অর্থাৎ কোন্ ভাষা শিখবেন।

সবাই বলে ‘ফ্রেঞ্চ জার্মন’। এ যেন কথাব কথা হয়ে দাঁড়িয়েছে। ফ্রেঞ্চ ভূবন-বিখ্যাত ভাষা। এককালে ফ্রেঞ্চ না জেনে কুটনীতি মহলে যাওয়া বিনা পৈতেয় ব্রাহ্মণ ভোজে যাওয়ার মতো ছিল। এখনো পৃথিবীর যে কোনো দেশের পাসপোর্টে দেখতে পাবেন দুটি ভাষাতে সব কিছু ছাপা, প্রথমটি তার আপন ভাষা এবং দ্বিতীয়টি ফরাসী। কিন্তু এসব হচ্ছে উনাবংশ শতকের কথা। আপনি যদি সেই শতকের চাহিদা মেটাতে চান, তবে যেটান। আপনি যদি একশ’ বছরের পুরনো বিজ্ঞাপন-মাফক চাকরির জন্ত দখল করতে চান তো করুন।

তাই প্রথম দেখতে হবে :—এখন, এহ মুহুর্তে, চাহিদা কি এবং চাহিদার গতিটা কোন্ দিকে, অর্থাৎ আপনি ভাষাটা শিখে দু’ তিন বছরে যখন বাজারে নামবেন তখন চাহিদাটা কি হবে ?

ভাষার প্রাধান্য তার লোকসংখ্যা থেকে বিচার করা ভাল। দৃষ্টান্তরূপে চীনা ভাষা নিন। ইংরাজ, রাশান, চীনা এ তিন ভাষায় কথা বলে পৃথিবীর সব চেয়ে বেশী লোক এ কথা মত, কিন্তু চীনা ভাষায় লোকসংখ্যা যত বেশীই হোক না কেন তারা সবাই মাত্র একটি রাষ্ট্রের অধিবাসী। কাজেই ঐ রাষ্ট্রে আমাদের থাকবে মাত্র একটি এম্বেসি। পক্ষান্তরে জার্মান ভাষার অবস্থা বিবেচনা করুন। জার্মান বলা হয় জার্মান রাষ্ট্রে ( উপস্থিত সেটিও আবার দুই রাষ্ট্রে বিভক্ত ), অস্ট্রিয়া রাষ্ট্রে এবং সুইটজারল্যান্ডে। এহ তিন দেশে আমাদের তিনটি রাজদূতাবাস আছে। তা ছাড়া জার্মান বলা হয়, উত্তর ইটালির টিরোল, ফ্রান্সের আলসেস-



লরেন ও-বেলজিয়ামের অরণেন অঞ্চলে। এসব অঞ্চলে যদি কখনো রাজনৈতিক গোলমাল আরম্ভ হয় এবং আপনাকে তার রিপোর্ট লিখতে সেখানে যেতে হয় তবে জার্মান ছাড়া এক পাও এগুতে পারবেন না। এবং সর্বশেষ কথা : জার্মানি অস্ট্রিয়া, সুইটজারল্যান্ড বেচে তৈরী মাল ভারত বিক্রি করে কাঁচা মাল। এসব দেশের সঙ্গে আমাদের ব্যবসা দ্রুতগতিতে বাড়তেই থাকবে ; কিন্তু কনসুলেট ও ট্রেড কমিশন ক্রমে ক্রমে ওসব জয়গায় আমাদের খুলতে হবে।’ কিন্তু চীন ভারত সমগোত্রীয়, ছদ্মনেই বেচে কাঁচা মাল, অতএব ‘বৈবাহিক’ বৈষয়িক কাজ আমাদের চলে না।

আমরা যে স্বার্থ নিয়ে এ আলোচনা করছি তার দৃষ্টিবিন্দু থেকে দেখতে গেলে রাষ্ট্রীয় শক্তি ও ভাষার গুরুত্ব বিচার অবাস্তব। সোভিয়েট রাশা বিরাট রাষ্ট্র কিন্তু ঐ দেশে আছে এবং বহুকাল ধরে থাকবে আমাদের একটি মাত্র রাজদূতাবাস। রাশা আবার মারাত্মক রকমের কেন্দ্রপ্রাণ রাষ্ট্র—মস্কোর নাম বদলে তাকে ‘সেন্টার’ নাম দেবার প্রস্তাব ঐ কারণেই একবার হয়েছিল—তাই তার উপরাষ্ট্র যথা, ভূকোমানিস্তান উজবেকিস্তানে যে আমাদের রাজদূত আস্তানা গাড়বেন তার আশ্রয় সস্তাবনা দেখতে পারছিনে। অবশ্য উত্তম সাহিত্যরস আস্বাদনের জন্য রাশানের মতো ভাষা পৃথিবীতে বিরল।

পক্ষান্তরে রাষ্ট্রশক্তি হিসেবে আরবরা আজ পৃথিবীতে উঁচু আসনে বসে না। তার প্রধান কারণ, তারা নানা রাষ্ট্রে বিভক্ত হয়ে পড়েছে। কিন্তু ঠিক ঐ কারণেই আমাদের দৃষ্টিবিন্দু থেকে তাদের প্রাধান্য বেড়ে গেল। উপস্থিত আরব

(১) এখানে এম্বাস, হাই কমিশন, লিগেশন ইত্যাদির পার্থক্য সম্বন্ধে সামান্য কিছু বলে দেওয়া ভালো। এই তিনটিই রাজনৈতিক যোগাযোগ এবং কূটনৈতিক কাজকর্ম চালায়। এম্বেসি এবং হাই-কমিশন পদমর্যাদায় একই—ব্রিটিশ ক্রাউনের আওতায় থাকলে এম্বেসির নাম হাই-কমিশন—লিগেশন পদমর্যাদায় ছোট। কনসুলেটের কাজ ব্যবসা বাণিজ্য সংক্রান্ত। ব্যবসা-বাণিজ্যের প্রয়োজনমত্রে একাধিক কনসুলেট থাকতে পারে—কিন্তু একাধিক এম্বেসি হয় না—এবং সে হচ্ছে কনসুলেট জেনারেলও থাকে। ট্রেড কমিশন কনসুলেটের চেয়ে জাতে ছোট—অনেকটা এক্সপেরিয়েন্টাল পোস্ট-অফিসের মতো। ব্যবসা-বাণিজ্য বাড়লে তার পদবৃদ্ধি হয়। কোনো কোনো দেশে আমাদের কনসুলেট না থাকলে, সেখানকার এম্বেসি-হাই-কমিশন-লিগেশন ঐ কাজও করে থাকে। এই সব তথ্য প্রতিষ্ঠান আমাদের ফরেন অফিসের তাবতে থাকে।

জাতি এই ক’টি রাষ্ট্রে বিভক্ত :—ইরাক, সিরিয়া ( শাম ), লেবানন, হাজ্জাম্, ট্রান্সজর্ডন, সউদী আরব, ইয়েমেন, মিশর, হুদান, টুনিসিয়া, আলজিরিয়া মরক্কো, লিবিয়া । তা ছাড়া কুয়েৎ, বাহরেইন, ওমান ইত্যাদি । এদের সব কটি স্বাধীন নয়, কিন্তু ভগবানের আশীর্বাদে আমরা যেদিন অ্যাংলো-আমেরিকান আড়কাটির হাত থেকে নিষ্কৃতি পেয়ে আড়তদারের কাছ থেকে সোজা পেট্রল কেনবার দুই নম্বরের ‘স্বরাজ’ পাব সেদিন আরবের আনাচে-কানাচেও আমাদের কনসুলেট বসাতে হবে । উপস্থিত, আমার যতদূর জানা, মিশর, সউদী আরব, ইরাকে আমাদের রাজদূতাবাস আছে । এদের সংখ্যা বাড়বে বই কমবে না ।

কিন্তু রাষ্ট্রগুলোর এসব ‘মেল’ খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে মেলাতে গেলে আমরা পুজোর বাজার পেরিয়ে গ্রামা পুজোয় পৌঁছে যাব । তাই সংক্ষেপে বলি, আমার মনে হয়, আমাদের স্বার্থের জন্য উপস্থিত স্পানিশ-ই সবচেয়ে প্রয়োজনীয় । আপনি বলবেন, ঐটুকু দেশ স্পেন—তার ঐ ‘ভাঙা নৌকায়’ আমাদের কতখানি ‘সোনার ধান’ ধরবে !

আমি স্পেনের কথা আদপেই ভাবছি না । আমি ভাবছি দক্ষিণ আমেরিকার কথা । সেখানে উচ্চনথানেক সম্পূর্ণ স্বাধীন রাষ্ট্র । তাদের ভাষা স্পানিশ—হিস্পানী । ওদের গুটিকয়েক আমাদের রাজদূতরা বেশ কিছুকাল হস ডেরা গেড়ে বসেছেন । আমার বিশ্বাস সব কটাতে না হোক, বাকী অনেকগুলোতেই ক্রমে ক্রমে আমাদের রাজদূতাবাস বসবে । অতএব আমার মলা যদি নেন তবে স্পানিশ শিখুন ।

ব্যবসা-বাণিজ্য সম্বন্ধে অধমের জ্ঞান অতিশয় অপ্রচুর । তবু বলবো, ব্যবসা-বাণিজ্য ক্রমে ক্রমে এদেরই সঙ্গে আমাদের বাড়বে । সংক্ষেপে তার কারণটা বলি ;—আমেরিকা, ইয়োরোপ এবং রাশা তাদের ব্যবসা-বাণিজ্য, বলতে গেলে তাদের সম্পূর্ণ অর্থনীতি যুদ্ধ-প্রস্তুতির চতুর্দিকে এমনি কেন্দ্রীভূত করেছে যে তারা কিনতে চায় যুদ্ধের জন্য তাদের সে সব মালের দরকার এবং বেচতে চায় যুদ্ধের জন্ত যার প্রয়োজন নেই । আর যুদ্ধ যদি লেগে যায় তবে আপনার অর্ডারগুলো তারা শিকেষ তুলে রাখবে, আপনার কাঁচা মাল বন্দরে বন্দরে পচবে । দক্ষিণ আমেরিকা এসব আওতার বাইরে । ওদের সঙ্গে আমাদের ব্যবসা-বাণিজ্য বেড়েই যাবে—আমাদের তৃতীয় ‘স্বরাজ’ লাভের পর । দশটা রাজদূতাবাস যদি তিনশটা চাকরি দিতে পারে তবে ব্যবসা-বাণিজ্য দেবে তিন হাজার কিংবা ত্রিশ হাজার । আর চাকরি ছেড়ে দিয়ে যদি ভাষার জোরে ব্যবসা চালান তবে তো আর কথাই নেই ।

এস্থলে আরেকটি তত্ত্ব এবং তথ্যপূর্ণ ইঙ্গিত দি। ভাষা শেখার সময় গোড়ার দিকে সমগোত্রের ভাষা শিখে তাড়াতাড়ি ভাষার সংখ্যা বাড়িয়ে নেবেন। উদাহরণস্বরে বলি আপনি বাঙালী, আজ যদি আপনাকে নিছক ভাষার সংখ্যাই দেখাতে হয় তবে আপনার পক্ষে বুদ্ধিমানের কাজ হবে অসমীয়া এবং উড়িয়া নিয়ে। এ দুটি ভাষা বাঙলার এত কাছাকাছি যে আপনাকে বেগ পেতে হবে অতি কম। তারপর শিখবেন, হিন্দী, গুজরাতি, মারাঠি, গুরুমুখী। ঠিক ঐ রকমই পর্তুগীজ ইতালিয়ান ও ফ্রেঞ্চ ভাষা স্প্যানিশ ভাষার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। আপনার বাঙলা জানা থাকলে অসমীয়া শিখতে কত দিন লাগার কথা? না হয় তারই ডবল ধরুন স্প্যানিশ শেখা হয়ে গেলে পর্তুগীজ, কিংবা ফরাসিস্ শিখতে। ঠিক সেই রকম জার্মান ফ্লেমিশ এবং ডাচ পড়ে অল্প গোত্রে। একদা ব্রাসেল্‌স্ শহরে আমি একথানা ফ্লেমিশ খবরের কাগজ কিনে পড়ে দেখি মোটামুটি বক্তব্যটা ধরে ফেলতে পেরেছি—অল্পস্বল্প যা জার্মান জানি তার-ই রূপায়। এতে আশ্চর্য হবার কিছুই নেই। আপনি অসমীয়া শিশুশিক্ষা কখনো পড়েননি। একথানা অসমীয়া বই নিন। দেখবেন বারো আনা পরিমাণ অনায়াসে বুঝতে পারছেন। কিংবা বেতারে যখন ‘অহমীয়া বাতরি’ শোনেন তখন কি তার মোটামুটি অর্থ ধরতে পারেন না?

তাই এই \* অংশের গোড়াতে ভাষার সংখ্যাবৃদ্ধির যে-কথা তুলেছিলুম সেটাতে ফিরে যাই। অর্থাৎ গুরুর সাহায্যে যদি বিছায়তনে আপনি স্প্যানিশ আরম্ভ করেন তবে মাস দুই যেতে না যেতেই বাড়িতে, কারো সাহায্য ছাড়া পর্তুগীজ কিংবা ফরাসী আরম্ভ করে দেবেন। ব্যাকরণখানার দু’দশ পাতা গুলটাতে পালটাতেই দেখবেন এক সঙ্গে দুটো ভাষা আয়ত্ত করা কিছুমাত্র কঠিন কর্ম নয়। গোড়ার দিকে কিছুটা গুলেট হয়ে যাবে সন্দ নেই। কিন্তু কিছুদিন পরে যদি সেটা কাটিয়ে না উঠতে পারেন তবে বুঝবেন ঐ দিকে ভগবান আপনার প্রতি সদয় নন, তখন না হয় লেগে যাবেন মানুষ মারার ব্যবসায়ে—যাকে অজ্ঞজন বলে ডাক্তারি, কিংবা রেলকলিশনের পরিপাটি ব্যবস্থা করাতে—যাকে অজ্ঞজন নাম দিয়েছে ইঞ্জিনিয়ার। কিন্তু নিবেদন, আমার দৃঢ়বিশ্বাস, ম্যাট্রিক বড় কঠিন পরীক্ষা। আপনি যদি সেটা পাস করে থাকতে পারেন তবে গোটাভিনেক ভাষা শিখতে পারবেন না কেন?

\* প্যারাগ্রাফ

গোত্রবিচারে ফিরে যাই।

১। লাতিন গোত্র—স্প্যানিশ, ফরাসিস, পর্তুগীজ, ইটালিয়ান।

২। জার্মান গোত্র—জার্মান, ডাচ, ফ্লেমিশ।

৩। স্ক্যান্ডিনেভিয়ান গোত্র—নরউইজিয়েন, সুইডিশ।

৪। তুর্কী গোত্র—তুর্কী (ওসমানলি তুর্কী, অর্থাৎ টার্কির ভাষা,—  
তুর্কমানিস্তানের ভাষা, জগতাই তুর্কী। প্রথমটা মুস্তফা কামালের মাতৃভাষা,  
দ্বিতীয়টা বাবুর বাদশার), হাঙ্গেরিয়ান ও ফিনিশ—কিন্তু এক হলেও শাখাতে বর্ণ-  
বৈষম্য প্রচুর।

৫। রাশান গোত্র—রাশান, পলিশ, ল্যাটভিয়ান, স্লোভাক ইত্যাদি।

৬। ইরানী গোত্র—ইরানী ফার্সী ও কাবুলী ফার্সী—পার্থক্য সামান্য।

৭। আরবী গোত্র—আরবী, হীক্স, ইড্রিশ (অধুনা প্যালেস্টাইনে প্রচলিত  
প্রাচীন হীক্সের অর্বাচীন রাষ্ট্রভাষা), আহ্মেরিক (আবিসিনিয়ান ভাষা)।

৮। চীনা গোত্র—চীনা, জাপানী, কোরিয়ান ইত্যাদি।

৯। এছাড়া টিবেটো-বর্মণ গোত্রের বর্মী ইত্যাদি। মালয়, খাই, ইণ্ডোনেশিয়ান  
ইত্যাদি।

অজানাতে এবং জানাতেও ছোট এবং বড় কোনো কোনো ভাষা বাদ পড়ে  
গেল। তাই নিয়ে শোক করবেন না। উপস্থিত এগুলো শিখে নিন। তা হলে  
অন্তগুলোর খবর আপনার থেকেই জানা হয়ে যাবে।

এর ভিতর সহজ ১ এবং ৬নং গোত্রের ভাষা, তার চেয়ে কঠিন ২ এবং ৩নং  
গোত্রের ভাষা, তার চেয়ে কঠিন ৫ নম্বরের গোত্র, তার চেয়েও কঠিন ৭নং,  
পারতপক্ষে ৮ নম্বরের পাড়া মাড়াবেন না (অবশ্য জাপানী তেমন শক্ত নয়),  
৪ আর ৯ নম্বরের খবর জানিনে, তবে খুব শক্ত হওয়ার কথা নয়।

দুই গোত্রের দু'টো ভাষা এক সঙ্গে শেখা যে খুব কঠিন তা নয়, তবে তার  
জ্ঞান সংপ্রতিষ্ঠান ও সংস্করণ প্রয়োজন। এই দু'টির বড়ই অভাব—এই দুঃসংবাদটি  
যতক্ষণ পারি চেপে গিয়েছিলুম; আর পারা গেল না। কিন্তু তার সঙ্গে সঙ্গে এই  
সুসমাচারটিও বিতরণ করছি যে ভারতবর্ষে কোথাও এমন সুব্যবস্থা নেই যে তার  
পাল্লায় পড়ে আপনি হেরে যাবেন। এই যে আমাদের রাজধানী দিল্লী শহর,  
যেখানকার লোক কেন্দ্রের নোকরি বাবদে হামেহাল তেজেনজর ওকৌবহাল, সেখানে  
যে দু'একটি প্রতিষ্ঠান আছে সেগুলো অতিশয় রদী অথচ টাকা লুটছে এস্তের।  
ছেলেবেলা থেকে শুনে আসছি, কলকাতায় নাকি গোটাছত্তিন প্রতিষ্ঠান আছে

সেখানে বিদেশী ভাষা শেখানো হয়। খোঁজ করলে দেখবেন, খুড়ো-জ্যোঠার\* আমল থেকে বাড়িতে হুঁচাৱখানা ছাগো, হুঁচাৱখানা মালবর পড়ে আছে, কিন্তু ইংরিজি ছাড়া কোনো বিদেশী ভাষা কেউ শেখেননি। আমিও ভূ-ভারতে এমন প্রাণীর সংস্পর্শে আসিনি যিনি এসব প্রতিষ্ঠানের কল্যাণে কলকাতাতে বসে কোনো বিদেশী ভাষা শিখেছেন। তবে ইদানীং অবস্থা একটু ভাল হয়েছে।

অধমের শেষ সাবধান বাণী : সবকটা আঙা একই বুড়িতে রাখবেন না—কুল্যো শিনি একই দরগায় উজোড করে দেবেন না। তার সরল অর্থ বি-এ, এম-এ, পাস অবহেলা করে হঠাৎ তেরিয়! হয়ে বিদেশী ভাষার পশ্চাদ্ধাবন করবেন না। এসব পডাঙনো বি-এ, এম-এ পড়ার সঙ্গে সঙ্গে চালাবেন—আড্ডাটা সিকিটাক কমিয়ে দিয়ে, ফুটবল দেখাটা একটু মূলতুবি রেখে দিয়ে। একদম ছেড়ে দিতে বলবো কেন, তওবা, তওবা, তাহলে আপনার বাঙালীত্বই যে উপে যাবে। ভাষা শিখে পরীক্ষা দিয়ে যদি সেদিকে নোকরি না জোটে তবে বি-এ, এম-এ পাস করে যা করতেন, তাই করবেন। তা হলে অন্তত আগার গলায় গামছার ফাঁস লাগিয়ে বলতে পারবেন না, ‘তবে রে- , তোর কথায় না— ইত্যাদি।’

॥ ১২৫৪ ॥

## অনুকরণ না হনুকরণ ?

আগে ভাগেই বলে রাখছি, এ-লেখা সমালোচনা নয়।

সমালোচনা লেখবার মতো শক্তি—হুঁইলোকে বলে, শক্তির অভাব—আমার এবং আমার মতো অধিকাংশ লোকের নেই। গল্পছলে নিবেদন করি :—

প্রতি রববারে এক বড়শে সকাল থেকে সন্ধ্যা অবধি মাছ ধরে। বড় মাছের শিকারী, তাই ফাতনা ডোবে কালে-কস্মিনে, আকছার রববারই যায় বিন্-শিকারে। তারই একটু দূরে আরেকটা লোক প্রতি রববারে এসে বসে, এবং তামাম দিনটা কাটায় গভীর মনোযোগের সঙ্গে ওর মাছধরা দেখে দেখে! হুঁজনায় আলাপ পরিচয় নেই। মাস তিনেক পর লোকটার ‘আলসেমি’ দেখে দেখে ক্লান্ত হয়ে যাওয়ার পর শিকারী এফটু বিরক্তির স্বরে শুধালে, ‘গুহে, তুমি তাহলে নিজেই মাছ ধরো না কেন?’

লোকটা অংকে উঠে বললে ‘বাপস! অত ধৈর্য আমার নেই!’

সমালোচনা লেখার ধৈর্য আমার নেই।

আর কি-ই বা হবে সমালোচনা লিখে? কটা হুঁস লোক সমালোচনা পড়ে? কটা বুদ্ধিমান মাছ টোপ গেলে? আলগোছে তফাতে থেকে সমালোচনা প্রবন্ধে একটু-আধটু ঠোকর দেয় অনেকেই—অর্থাৎ রোদ্ধা পয়সা ঢেলে মাসিকটা তখন নিতান্তই কিনেছে তখন পয়সার দাম তোলবার জন্য একটু-আধটু খোঁচা-খুঁচি করে। ফলে, চাবের রস যত না পেল বড়শির খোঁচাতে তার চেয়ে বেশী জ্বখম হয়ে “হুন্তোর ছাই” বলে তাস-পাশাতে ফিরে যায়।

সমালোচকরা ভাবেন, পাঠকসাধারণ বোকার পাল। ওরা তাঁদের মুখে ঝাল চেখে বই কেনে। তা হলে আর দেখতে হত না। মায়েয়াড়ীরা সন্তায় রাবিশ পাণ্ডুলিপি কিনে পয়সা দিয়ে উৎকৃষ্ট সমালোচনা লিখিয়ে রাবিশগুলো খুঁচকারী ( অর্থাৎ খুঁচরোর লাভে, পাইকারীর পরিমাণে ) দরে বিক্রি করে হুঁড়ি বাড়িয়ে নিতো—ফাও হিসেবে দেশে নামও হয়ে যেত, ‘সংসাহিতা’ তথা ‘সমালোচকদের’ পৃষ্ঠপোষকরূপে।

আমার কথা যদি চট করে বিশ্বাস না করতে পারেন তবে চিন্তা করে দেখুন, আগ্রহবাক্য নিবেদন করেছে, ‘পয়সা দিয়ে সমালোচনা লেখানো যায়, পয়সা দিয়ে কবিতা লেখানো যায় না।’ নাহলে আমেরিকায় ভালো কবির অভাব হত না। সমালোচকের অভাব সেখানে নেই এবং বর্ষে গন্ধে তাঁরা অশ্বদেবী সমালোচকদেরই মতো।

পলিটিশিয়ানরাও ভাবেন প্রোপাগান্ডিস্ট (অর্থাৎ সমালোচক)-দের দিয়ে নিজ পার্টির প্রশংসা কীর্তন করিয়ে নিয়ে বাজিমাৎ করবেন। কিন্তু ভোটার—ভোটার যা পাঠকও তা—আহাম্মুখ নয়, যদিও সরল বলে সত্য বুঝতে তার একটু সময় লাগে। না হলে আওয়ামীরা মুসলিম লীগকে কখনিকালেও হটাতে পারতো না।

আমিও মাঝে-মধ্যে সমালোচনা পড়ি, কারণ আমিও আর পাঁচজন পাঠকের মতো পয়সা ঢেলেই কাগজ কিনি। তবে আমার পড়ার ধরন স্প্যানিয়ার্ডদের রুটি খাওয়ার মতো। শুনেছি, স্প্যানিয়ার্ডরা বছরের পয়সা দিন গির্জায় উপাসনা করে এসে এক টুকরো রুটি চিবোয়—কারণ প্রভু যীশু খৃষ্ট তাঁর প্রার্থনায় বলেছেন, ‘আর আমাদের অগ্ণকার রুটি দাও’। খানিকটে চিবিয়ে থু থু করে ফেলে দিয়ে বলে, ‘তওবা. তওবা, সেই গেল বছরের রুটিরই মতো যাচ্ছেতাই সোয়াদ।’ তারপর বছরের আর ৩৪৬ দিন সে খায় কোর্মা-কালিয়া কটলেট মমলেট। আমিও সমালোচনার শুকনো রুটি বছরের মধ্যে চিবুই মাত্র একটি দিন এবং প্রতিবারই হৃদয়ঙ্গম হয়, সমালোচনার স্বাদ-গন্ধ সেই গেল বছরের মতো—এক বছরে কিছুমাত্র উন্নতি করতে পারেনি।

কথাটা যে ভাবে বর্ণনা করলুম, তাতে পাঠকের ধারণা হওয়া বিচিত্র নয় যে, এটা আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। কিন্তু মোটেই তা নয়। অভিজ্ঞতাটা পাঠকসাধারণ মাত্রেরই নিদারুণ নিজস্ব। অবশ্য সমালোচকদের কথা স্বতন্ত্র। তাঁরা একে অন্যের সমালোচনা খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে মনোযোগ সহকারে পড়ে থাকেন। কেন পড়েন? জ্ঞান সঞ্চয়ের জ্ঞ? রাম রাম! সুধুমাত্র দেখবার জ্ঞ কে তার মতে সায় দিয়েছে, কে দেয়নি, এবং সেই অনুযায়ী দল পাকানো, ঘোঁট বাড়ানো, শক্তি সঞ্চয় করে রুটিটা আগুটা—থাক।

অবশ্য সমালোচকদের সমালোচনা করার কুবুদ্ধি যদি আমার কখনো হয়—এতক্ষণ যা করলুম সেটা তারই সেতার বাঁধা মাত্র—তা হলে সেটা আপনাদেরই

পাতে নিবেদন করবো। তবে ধর্মবুদ্ধি তখনো আপনাদের সাবধান করে দেবে, ও-লেখাটা না পড়তে।

\* \* \* \*

মূল বক্তব্যে আসি। ইদানীং আমি বাঙলার বিভিন্ন জায়গা থেকে, এবং বাঙলার বাইরে থেকেও কয়েকখানা চিঠি পেয়েছি। এঁরা প্রায় জিজ্ঞেস করেছেন, ‘কি প্রকারে ভালো লেখক হওয়া যায়?’

প্রথমটায় উল্লসিত হয়েছিলুম। যাক, বাঁচা গেল। বাঙলাদেশ তা হলে স্বীকার করেছে, আমি ভালো লেখক। এবারে তা হলে কলকাতা-দিল্লীতে গিয়ে কিকিৎ তদ্বির করলেই, দু’চারটে প্রাইজ পেয়ে যাবো, লোকসভার সদস্য-গিরি, কলচেরল ডেলিগেশনের মেম্বরী, এ-সবও বাদ যাবে না। বিদেশ যাবার সুযোগও হয়ে যাবে—বিলেত দেখার আমার ভারী শখ, অর্থাভাবে এতদিন হয়ে ওঠেনি। ইংরিজিটা জানিনে, এতদিন এই একটা ভয় মনে মনে ছিল। এখন বুলগানিন, চু-এন-লেইয়ের কল্যাণে সেটাও গেছে। এঁরা ইংরিজি না জেনে আমাকে বাঁচিয়ে দিয়েছেন।

কিন্তু হায়, এত সুখ সইবে কেন? আমার গৃহিণী নিরাক্ষর—টিপসই করে হালে আদালতে তালকের দরখাস্ত করেছেন। তালকটা মঞ্জুর না হওয়া পর্যন্ত আমার সঙ্গেই আছেন। তাঁর কাছে চিঠিগুলো পড়ে নিজের মূল্য বাড়তে গিয়েছিলুম। তিনি করলেন উন্টো অর্থ। সেটা আরো সরল। ব্যবসাতে যে দেউলে হয়েছে, তারই কাছে আসে লোক সলার সন্ধান; ফেল-করা ছেলে পাস-করার চেয়ে ভালো প্রাইভেট ট্রাটার হয়।

এর উত্তর আমি দেব কি? গৃহিণী যে কটা গল্প জানেন সব কটাই আমার সঙ্গে টায় টায় মিলে যায়। মনে হয় আমার পূজ্যপাদ স্বস্তর-শান্তডী ছেলেবেলা থেকে তাঁকে এই তালিমটুকুই শুধু দিয়েছেন, স্বামীর গোদা পায়ের গোদাটি কি প্রকারে বারে বারে দেখিয়ে দিতে হয়। অবশ্য তার জন্ত যে বিশেষ তালিমের প্রয়োজন হয় সেটা অস্বীকার করলেও চলে। ওটা তাদের বিধিগত জয়লক্ষ অশিক্ষিত পটুত্ব। যে সব সমালোচকদের কথা পূর্বে নিবেদন করেছি, তাদের বেলাও এই নীতি প্রযোজ্য।

ব্রাহ্মগীর আপ্তবাক্য আমি মেনে নিয়েছি। তিনি তালকের দরখাস্তটি উইথড্র করেছেন—শুনে হুঃখিত হবেন।

\* \* \* \*



শঙ্করাচার্য দর্শনবর্ণনাক্রমে অবতীর্ণ হয়ে বলেছিলেন, ‘সাংখ্যমন্ত্রকে আহ্বান  
করো। সেই মন্ত্রদের অধিষ্ঠি। তাকে পরাজিত করলে অগ্নাগ্ন সন্ধ্যা-  
গোষ্ঠীর সঙ্গে যুক্ত করে অযথা কালক্ষয় করতে হবে না।’ আমি শঙ্কর নই।  
তাই সবচেয়ে সরল প্রশ্নটির উত্তর দেবার চেষ্টা করব।

প্রশ্নটি এই : ‘মপাসাঁর ছোট গল্প অপার আনন্দ দেয়, কিন্তু তাঁর অল্পকরণ-  
কারীদের গল্প এত বিশ্বাস কেন ?’ অপিচ, মপাসাঁ ছোট গল্প লেখার যে কাঠামো  
তৈরি করে দিয়ে গিয়েছেন তার অল্পকরণ না করে গল্প লিখিই বা কি প্রকারে ?’

যাঁরা সঙ্গীত আয়ত্ত করবার চেষ্টা করেছেন তাঁরাই জানেন, ওস্তাদ যে ভাবে  
গান গান, তারই হুবহু অল্পকরণ করতে হয় ঝাড়া দশটি বছর ধরে। ভরতনৃত্য  
শিখতে গেলে মীনাক্ষিসুন্দরম্ পিল্লের নৃত্য অল্পকরণ করতে হত ততোধিক কাল।  
শাকরার শাগরেদকে কত বছর ধরে একটানা গুরুর অল্পকরণ করে যেতে হয়,  
তার ঠিক ঠিক খবর আমার জানা নেই। ভারতবর্ষে এই ছিল রেওয়াজ।

সাহেবরা এ দেশে এসে বললে, ‘এত বেশী অল্পকরণ করলে নিজস্ব স্বজন-  
শক্তি (অরিজিনালিটি) চাপা পড়ে যায়। ফলে কোনো কলার আর উন্নতি  
হয় না।’ কথাটা হেসে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। এর মধ্যে অনেকখানি সত্য  
লুকনো আছে।

কিন্তু তার বাড়াবাড়িতে কি হয়, সেটাও তো নিত্য নিত্য স্পষ্ট দেখতে  
পাচ্ছি। গুণীজনের উচ্চাঙ্গ সৃষ্টি অধ্যয়ন না করেই, আরম্ভ হয়ে যায় ‘এপিক’  
লেখা, হুঁকদম চলতে না শিখেই ডান্স ‘কম্পোজ’ করা, আরো কত কী, এবং  
সর্বকর্মে নামজুর হলে সমালোচক হওয়ার পন্থা তো সব সময়েই খোলা আছে।  
সেই যে পূর্বনো গল্প—শহর-পাগলা ভাবতো, সে বিধবা মহারানী ভিক্টোরিয়ার  
স্বামী। পাগলা সেরে গেছে এই রিপোর্ট পাওয়ার পর পাগলাগারদের বড়  
ডাক্তার তাকে ডেকে পাঠিয়ে পরীক্ষা করতে গিয়ে শুধালেন, ‘তা তুমি খালাস  
হওয়ার পর করবে কি ?’ হুঁহু লোকের মতো বললে, ‘আমার বড় ব্যবসা আছে,  
সেখানে ঢুকে যাবো।’ ‘সেটা যদি না হয় ?’ চিন্তা করে বললে, ‘তা হলে  
আমার বি-এ ডিগ্রী তো রয়েছেই—টুইশনি নেব।’ তারপর এক গাল হেসে  
বললে, ‘অত ভাবছেন কেন, ডাক্তার ? কিছু না হলে যে কোনো সময়ই তো  
আবার মহারানীর স্বামী হয়ে যেতে পারবো।’ সমালোচক সব সময়ই হওয়া  
যায়।

তৃতীয় দল অন্য পন্থা নিলে। ওস্তাদের হুবহু নকল তারা করলে না—

তাতে বয়নাকা বিস্তর। আবার বিন্-তালিমে ‘অ’ বর্ণজিনালিটি পাঠকসাধারণ পছন্দ করে না। উপায় কি? তাই তারা ওস্তাদদের কতকগুলো বাছাই বাছাই জিনিস অঙ্ককরণ করলে এবং শুধু অঙ্ককরণই না, বাছাই বাছাই জিনিসগুলোর মাত্রা দিলে বাড়িয়ে।

চার্লি চ্যাপলিন একবার নাম ভাঙিয়ে গোপনবাসের জন্ত গেছেন চিলির এক অজানা শহরে। বেড়াতে বেড়াতে দেখেন, দেয়ালের গায়ে বিজ্ঞাপন—‘সোমবার রাত্রে শহরের কনসার্ট ঘরে চার্লি চ্যাপলিনের নকল করার প্রতিযোগিতা হবে। ভ্যাগাবণ্ড চার্লির বেশভূষা পরিধান করে ছড়ি ঘোরাতে ঘোরাতে স্টেজের ইস্পাস্ উস্পার হতে হবে চার্লি ধরনে। সর্বোৎকৃষ্ট অনুকরণের পুরস্কার পাঁচশ টাকা।’

চার্লি ভাবলেন, এখানে তো কেউ তাঁকে চেনে না, দেখাই যাক না, প্রতিযোগিতায় ছদ্মনামে নেমে কি হয়।

ছাব্বিশ জন প্রতিযোগীর ভিতর চার্লি হলেন বারো নম্বর।

তার সরল অর্থ, ঐ ছোট শহর, ধাড়ধাড়া গোবিন্দপুরে বারো জন ওস্তাদ রয়েছে। ঠাণ্ডা চার্লিকে হাতে-কলমে দেখিয়ে দিলেন চার্লির পাট কি করে প্লে করতে হয়।

চার্লি শিরে করাঘাত করে বলেছিলেন, ‘হে ভগবান, আমার অভিনয় যদি এই বারো জনের মতো হয় তবে আমি আত্মহত্যা করে মরবো।’

ব্যাপারটা হয়েছে, চার্লি যেখানে স্বল্প বাজনা দিয়ে হৃদয়ের গভীর অনুভূতি প্রকাশ করেন, এঁরা সেটাকে দশগুণ বাড়িয়ে দিয়ে মস্তুরাতে পরিণত করেছেন। চার্লি যেখানে চোখের জলের রেশ মাত্র দেখিয়েছেন, এঁরা সেখানে হাটমাউ করে আসমান-জমীন ফাটিয়ে আড়াই ঘটি চোখের জল ফেলেছেন। চারুকলার ভিন্ন ভিন্ন অঙ্গে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য রেখে চার্লি যেখানে অথগু সৌন্দর্য সৃষ্টির প্রশান্ত শিব সৃষ্টি করেছেন, সেখানে তাঁরা প্রত্যেক অঙ্গে ফাইলেরিয়ার গোদ জুড়ে বানিয়ে তুলেছেন এক একটি বিকট মর্কট।

ঘরোয়া উপমা দিতে হলে বলি, ভেজাল সরষের তেলেরই বড় বেশী সোনালী ঝাঁঝ—মারাত্মক তুণোড়।

রবীন্দ্রনাথের ‘দোহল-দোলা’, ‘বাকুল বেগু’, ‘উদাস হিয়াকে’ ‘দোলাতর’, ‘বেগুতর’ করে নিত্য নিত্য কত না নবনব মস্তুরা হচ্ছে। কিন্তু তবু চার্লি বৈষ্ঠে গেছেন। কারণ আর যা-ই হোক মার্কিন মুদ্রক পরশু দিনের গড়া নবীন দেশ।

ভেজালে এদের অভিজ্ঞতা আর কতটুকু? প্রাচীন চীনের কাহিনী, শ্রবণ করুন।

একদা চীন দেশে এক গুণীজ্ঞানী, চরিত্রবলে অতুলনীয় বৌদ্ধ শ্রমণের আবির্ভাব হয়। যেমন তাঁর মধুর সরল শিশুর মতো চলাফেরা-জীবনধারা, তেমনি তাঁর অদ্ভুত বচনবিজ্ঞাস। বুদ্ধের কীর্তিকাহিনী তিনি কখনো বলতেন বলদৃপ্ত কণ্ঠে, কখনো সজল করুণ নয়নে—তথাগতেরই মতন তখন তাঁর সৌম্যবদন দেখে, আর উৎসাহের বচন শুনে বহু শত নরনারী একই দিনে বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ করতো। ক্রমে তাঁর মাতৃভূমির সর্বত্র বৌদ্ধধর্মের জয়ধ্বনি বেজে উঠলো, বুদ্ধের জীবনাদর্শ বহু পাণীতাপীকে ধর্মের মার্গ অনুসরণে অনুরাগিত করলো।

দীর্ঘ পঞ্চাশ বৎসর ধরে বৌদ্ধধর্ম প্রচার করার পর তাঁর মৃত্যুক্ষণ কাছে এল। তাঁর মন কিন্তু শান্ত, তাঁর চিত্ত নিষ্কম্প প্রদীপশিখাবৎ। শুধু একটি চিন্তা-বাত্যা ক্ষণে ক্ষণে তাঁর মূৰ্খ প্রদীপশিখাকে বিতাড়িত করছে। শিষ্যেরা বুঝতে পেরে সবিনয় জিজ্ঞেস করলে, সেবাতে কোনো ক্রটি হচ্ছে কি না।

গুরু বললেন, ‘না। ইহলোক ত্যাগ করতে আমার কোনো ক্ষোভ নেই। আমার মাত্র একটি ভাবনা। আমার মৃত্যুর পর আমার কাজের ভার কে নেবে?’

শিষ্যেরা মাথা নিচু করে দাঁড়িয়ে রইল। তাঁর চরিত্রবল কে পেয়েছে, তাঁর বক্তৃতাশক্তি কার আছে যে এ-কঠিন কাজ কাঁধে তুলে নেবে?

গুরু দীর্ঘনিশ্বাস ফেললেন।

এমন সময় অতি অজানা এক নূতন শিষ্য সামনে এসে বললে, ‘আমি এ ভার নিতে পারি।’

গুরুর বদনে প্রসন্নতার দিব্য জ্যোতি ফুটে উঠলো। তবু ঈষৎ দ্বিধার কণ্ঠে শুধালেন, ‘কিন্তু বৎস তোমাকে তো আমি চেনবার অবকাশ পাইনি। তুমি কি সত্যি এ কাজ পারবে? ঐ দেখো, আমার দীর্ঘ দিনের শিষ্যেরা সাহস না পেয়ে নীরবে দাঁড়িয়ে আছে। আচ্ছা দেখি, তুমি অমিতাভের জীবনের যে কোনো বিষয় নিয়ে একটি বক্তৃতা দাও তো।’

বিস্ময়! বিস্ময়!—সেই শিষ্য তখন গলা খুলে গাধার মতো, হুবহু গাধার মতো চেষ্টায়ে উঠলো। কিছু না, শুধু গাধার মতো চেষ্টালে।

সবাই বাক্যহীন নিম্পন্দ।

ব্যাপার কি?

গুরুর মাত্র একটু সামান্য ক্রটি ছিল। তিনি বক্তৃতা দেবার সময় অত্য

বক্তাদের তুলনায় একটু বেশী চিংকার করে কথা বলতেন। ভুইকোড় শিষ্য ভেবেছে ভালো করে চেষ্টাতে পারাতেই উত্তম বক্তৃতার গুঢ় রহস্য। ঐ কর্মটি সে করতে পারলে তাবৎ মুশকিল হবে আসান। তাই সে চাঁচানোর চ্যাম্পিয়ন রাসভরাজের মতো চেষ্টা করে উঠেছে।

আমার গুরুদেবের পিতৃতুল্য অগ্রজ সত্যজ্ঞেয়া, প্রাতঃস্মরণীয় ঋষি বিজ্ঞেন্দ্রনাথ বলেছেন।

‘To imitate-এর বাঙলা, অনুকরণ।

To ape-এর বাঙলা, হানুকরণ।’

এ স্থলে রাসভরাজ ॥

## ফরাসী-বাঙলা

রবীন্দ্রনাথ নাকি কোনো একস্থলে খেদ করেছেন, আমরা ইয়োরোপের যে-টুকু চিনলুম সেটা ইংরেজের মারফতে ।

তিনি ঠিক কি বলেছিলেন মনে নেই বলে অপরাধ মেনে নিয়ে নিবেদন করি, ইংরেজ বরঞ্চ চেষ্টা করেছে আমরা যেন ইয়োরোপকে না চিনতে পারি ।

ইংরেজ যখন এদেশে রাজত্ব করতো তখন দু'টি প্রচারকর্মে মেতে থাকতে সে বড় আনন্দ পেত । তার প্রথম, বিশ্বজনকে জানানো যে, ভারতীয়েরা ডাম, নিগার, কালা আদমী, তাদের কোনো প্রকারের কল্চর নেই ! দ্বিতীয়, ভারতীয়দের জানানো, ইংরেজ পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ জাত এবং তাই ( আ ফর্তিয়র ) ইয়োরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ নেশন তো বটেই । প্রমাণস্বরূপ শেক্সপিয়রের নাম করলে ।

আমরা তখন আমাদের বিজ্ঞাবুদ্ধি দিয়ে যাচাই-পরখ করে দেখলুম, কথাটা ঠিক ; শেক্সপিয়রের মতো কবি পৃথিবীতে কম—নেই বললেও চলে । ইংরিজিতেই পড়লুম, ফরাসী-জার্মান-গুলন্দাজ-দিনেমার সবাই এ-কথা স্বীকার করেছে । তাই আমরা ইংরেজদের বাদ-বাকি দাবীগুলোও হুড়হুড় করে মেনে নিলুম । ঘড়েল মিথো সাক্ষী—কনফিডেন্স ট্রিক্‌স্টার—এই ভাবেই সরল জনকে আপন সব গচা মাল পাচার করে দেয় ।

ইংরেজ কিন্তু এ-কথা বলতে ভুলে গেল, উপন্যাসে তার টলস্টয় নেই, গল্পে তার মপাসাঁ নেই, চিত্রকলায় তার রাফায়েল নেই, ভাস্কর্যে তার মাইকেল এঞ্জেলো নেই, দর্শনে কাণ্ট নেই, নৃত্যে পাতলোভা নেই, ধর্মে লুথার নেই, সঙ্গীতে বেটোফেন নেই ।

বিশেষ করে বেটোফেনের কথাই তুললুম ।

ইংরেজ জাত স্বর-কানা । তাই সে বেটোফেনের নাম করে না । তাই ইংরেজের বাড়িতে সঙ্গীতচর্চা নেই । যদি থাকতো তবে এ-দেশের বড় সায়েবদের বাড়িতেও সে-চর্চা আসন পেত । আমরাও ইয়োরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে পরিচিত

হতুম। ইংরেজ চর্চা করলে, এবং আমাদের শেখালে জ্যাজ্—যেটা তার খুড়তুতো ভাই মার্কিন শিখলে তাদের গোলাম নিগ্রোদের কাছ থেকে।

অতি অবশ্য আমাদেরও দোষ আছে। আমাদের ছেলেমেয়েরা হাজারে হাজারে ফ্রান্স-জার্মানী-ইতালি-রুশে যায়নি বটে, কিন্তু শতে শতে তো গিয়েছে। তাদের মধ্যে যে ক'জন ইয়োরোপের সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়ে দেবার চেষ্টা করেছেন তাদের সংখ্যা এক হাতের এক আঙুলে গোনা যায় (এবং আশঙ্ক্য, যে মহাজন আমাদের সঙ্গে ফরাসী সাহিত্যের ঘনিষ্ঠতম পরিচয় ঘটিয়ে দিলেন তিনি কখনো ফ্রান্সে যাননি—তিনি জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর)।

‘দেশ’ পত্রিকার এ সংখ্যা ফরাসিস্ সাহিত্য নিয়ে। অতএব সেই বিষয়বস্তুর ভিতরেই নিজেকে সীমাবদ্ধ করি।

ইংরিজি ভাষা গম্ভীর এবং জটিল কিন্তু তার প্রসাদগুণও আছে। ফরাসী চটুল ও রঙীন। অতিশয় গম্ভীর বিষয় আলোচনা করার সময়ও ফরাসী কেমন যেন একটুখানি তবল থেকে যায়। পক্ষান্তরে রসিকতা করার সময়ও ইংরিজি তার দার্ঢ্য সম্পূর্ণ বর্জন করতে পারে না। চার্লস্ ল্যাম্ এমন কি জেরম্ কে জেরম্ পর্যন্ত যে ভাষা ব্যবহার করেছেন সেটা রূপদ। উড্‌হাউসে এসে আমরা সর্বপ্রথম চটুলতা পাই।

কিন্তু এহ বাহ। ফরাসী ভাষার সর্বপ্রধান গুণ তার স্বচ্ছতা, তার সরলতা। ফরাসীরা নিজেই বলেন, ‘যে বস্তু স্বচ্ছ (ক্লার, ক্লিয়ার) নয়, সে জিনিস ফরাসী নয়।’ আমাদের দেশে আজকাল যে দুবোধ্য অবোধ্য পণ্ড বেরয় সে ‘মাল’ প্রথম যখন ফ্রান্সে বেরতে আরম্ভ করল তখন গুণী আনাতোল ফ্রাঁস বলেছিলেন, ‘যে মধুর ললিত বয়সে মাহুষ অবোধ্য জিনিস ভালোবাসে আমার সে বয়স পেরিয়ে গিয়েছে; আমি আলো ভালবাসি।’ তাই আরেক গুণী শেষ কথা বলেছেন, ‘স্বচ্ছতা, স্বচ্ছতা, পুনরপি স্বচ্ছতা।’

ফরাসী চটুলতা হয়ত অনেকেই অপছন্দ করতে পারেন কিন্তু ফরাসী স্বচ্ছতা বাঙলা ভাষা এবং সাহিত্য যদি আসতো তবে আর কিছু না হোক, আমাদের মনন সাহিত্য যে অনেকখানি লোকপ্রিয় হত সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। শ্রীযুক্ত স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত যদি আরো একটুখানি ফরাসী আওতায় আসতেন তবেই ঠিক বোঝা যেত তাঁর দেবার মতো সত্যিই কিছু ছিল কিনা। এ বিষয়ে বরঞ্চ বলবো, শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্করের লেখা অনেকখানি ফরাসিস্।

শব্দতত্ত্ব এবং ভাষাতাত্ত্বিকেরা ঠিক ঠিক বলতে পারবেন কিন্তু সাধারণ পাঠক হিসাবে আমার নিবেদন, বাংলা ভাষার উপর ফরাসী ভাষার ( language ) প্রায় কোনো প্রভাবই পড়েনি। বাংলাতে ক’টি ফরাসী শব্দ ঢুকেছে সে কথা পাঁচ আঙুলে গুনেই বলা যায়। অবশ্য এইটেই শেষ যুক্তি নয় ; আমরা বাংলাতে প্রচুর আরবী এবং ফার্সী শব্দ নিয়েছি বটে কিন্তু এ দুই ভাষার প্রভাব আমাদের উপরে প্রায় নেই। কিন্তু অন্য কোনো বাবদেও ফরাসী ভাষার প্রভাব বাংলার উপর আমি বড় একটা পাইনি।

সর্বশ্রেষ্ঠ উদাহরণ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর। আমার ব্যক্তিগত দৃঢ়বিশ্বাস ইনি ফরাসী সাহিত্যের যতখানি চর্চা করেছেন ততখানি চর্চা বাংলাদেশে তো কেউ করেনই নি, অল্প ইংরেজ জার্মান ইতালিয়ই—অর্থাৎ অ-ফরাসিস্—করেছে। ছোট গল্প, উপন্যাস, নাট্য, কবিতা, ভ্রমণ কাহিনী, কত বিচিত্র বস্তুই তিনি ফরাসী থেকে অনুবাদ করে বাংলায় প্রচার করেছেন। এই যে ইংরিজি এবং ফরাসী পাশাপাশি জাতের ভাষা—সেই ইংরিজিতেই পিয়ের লোতির লেখা ‘ভারত ভ্রমণ’ অনুবাদ করতে গিয়ে ইংরেজ অনুবাদক হিমসিম খেয়ে গিয়েছেন, অথচ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদে মূল ফরাসী যে ঠিক ঠিক ধরা পড়েছে তাই নয়, প্রাচ্য দেশীয় আবহাওয়াও সম্পূর্ণ বজায় রয়েছে।

এই জ্যোতিরিন্দ্রের বাংলা ভাষাতেও ফরাসী ভাষার কোনো প্রভাব দেখতে পাওয়া যায় না।

\* \* \* \*

বরঞ্চ ফরাসী শৈলীর ( style ) প্রভাব বেশ কিছুটা আছে।

বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিকরা পাকাপাকিভাবে বলতে পারবেন, বাংলার কোন্ লেখক সর্বপ্রথম ফরাসীর সঙ্গে বাংলার যোগসূত্র স্থাপনা করেছিলেন : আমি শুধু সার্থক সাহিত্যিকদের কয়েকজনের কথাই তুলবো।

মাইকেলের সার্থক সৃষ্টিমাত্রই গম্ভীর—সংস্কৃত এবং লাতিনের ক্লাসিকাল গুণের সঙ্গে তিনি তাঁর বীণার তার বেঁধে নিয়েছিলেন। শুদিকে তিনি আবার অতি উদ্ভূত ফরাসী জানতেন—নূতন ভাষা তিনি যে কত তাড়াতাড়ি শিখতে পারতেন, সে কথা আজকের দিনের ভাষার ‘ব্যবসায়ী’রা কিছুতেই বিশ্বাস করবেন না—কিন্তু সে ‘রঙীলা ঘরানা’ তাঁর ভাষার উপর কোনো প্রভাব ফেলতে পারেনি।<sup>১</sup> তাই কিছুতেই বুঝে উঠতে পারিনে তিনি লা ফঁতেনের ধরনে

(১) বরঞ্চ গোর্ বসাককে লেখা চিঠিগুলোতে প্রচুর ফরাসী ক্রিভলিটি পাবেন।

‘ফাব্‌ল্‌’ ( ফেব্‌ল্‌ ) রচনা করলেন কেন ? লা ফঁতেন তাঁর অনেক গল্প নিয়েছেন ক্রিশপের গম্ভীর গ্রীক থেকে, কিন্তু লিখেছেন অতি চটুল ফরাসী কায়দায়। অথচ তাঁরই অনুকরণে যখন মাইকেল বাঙলাতে ‘ফাব্‌ল্‌’ রচনা করছেন তখন তিনি গুরুগম্ভীর কণ্ঠে বলছেন,

‘রসাল কহিল উচ্চ স্বর্ণলতিকারে—’

দুই সুর একেবারে ভিন্ন। অথচ মাইকেলের প্রায় সব ক’টি ‘ফাবলের’ উৎস লা ফঁতেন।

প্রহসনেও তাই। ‘বুড়ো’ শালিকের ঘাড়ে রোঁ’র মূলে মলিয়ার। অথচ শৈলীতে গম্ভীর।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের কথা পূর্বেই নিবেদন করেছি। যদিও তাঁর আপন ভাষাতে ফরাসী প্রভাব নেই তবু তিনি অনুবাদের মারফতে যে শৈলী এবং বিষয়বস্তুর অবতারণা করে গেলেন তার প্রভাব বাঙলা সাহিত্যের দূর দূরান্তে পৌঁছে গিয়েছে এবং আরো বহুদিন ধরে পৌঁছবে।

তেয়োফিল গতিয়ে, এমন কি বাল্‌জাকও, মপাসাঁর পূর্বে কয়েকটি সার্থক ছোট গল্প লিখেছেন। কিন্তু আজ, শুধু ফরাসিস না, বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড স্বীকার করে, মপাসাঁই ছোট-গল্পের আবিষ্কর্তা। তিনিই প্রথম দেখিয়ে দিলেন, দীর্ঘ উপন্যাস না লিখেও পাঠককে কি প্রকারে কাহিনী-রসে আগ্রহিত করা যায় ( ‘কণ্ঠহার’ গল্প নিয়ে সাত ভলুমী ‘জঁ। ক্রিস্তফ’ লেখা যায় )। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের জগৎ দম্‌তেয়ফস্কির মতো ভলুম ভলুম না লিখেও ‘সুত্ররূপে’ সেই রস পাঠকের মনে সঞ্চারিত করা যায়।

আমার ব্যক্তিগত বিশ্বাস, ছোট-গল্প লেখক রবীন্দ্রনাথ যবে থেকে জ্যোতিরিন্দ্র ঠাকুরের মারফতে মপাসাঁকে চিনতে শিখলেন তবে থেকেই তাঁর গল্প ঋজু কাঠামো নিয়ে সর্বাঙ্গসুন্দর হয়ে আত্মপ্রকাশ পেল ( অবশ্য প্রথম থেকেই তাঁর গল্পে থাকতো প্রচুর গীতিরস এবং পরবর্তী যুগে তিনি অল্প এক মিস্‌টিক নবরসে ছোট-গল্পকে অপূর্ব এক নবরূপ দান করেন )।

\*

\*

\*

দাস্তে, শেক্সপিয়র, গ্যোট, কালিদাস, কেউই পৃথিবীর সুদূরতম সাহিত্যকে এতখানি প্রভাবান্বিত করতে পারেননি মপাসাঁ যতখানি করেছেন। এটম্‌ বম্‌ হয়ত পৃথিবীর সবচেয়ে বড় আবিষ্কার, কিন্তু বাইসিক্ল ও সেলাইয়ের কল যে রকম



গ্রামে গ্রামে পৌঁচেছে, এটম্ বম্ শেক্সপিয়র সে রকম সাহিত্যে সাহিত্যে নব নব সৃষ্টির অনুপ্রেরণা দিতে পারেননি।’<sup>১২</sup>

অথচ আজো যখন কোনো মানুষের জীবনে কোনো এক অভূত বিচিত্র অভিজ্ঞতা আসে সে তখন তার প্রকাশ দেবার চেষ্টা করে ছোট-গল্পের মাধ্যমে, অর্থাৎ মপাসাঁর ঠাঠামো নিয়ে। ইংরেজ, জার্মান, রুশ, বাঙলা এ-সব অর্বাচীন সাহিত্যের কথা বাদ দিন, অতিশয় প্রাচীন চীন আরবীর মতো ক্লাসিকাল সাহিত্যেও আজকের দিনে মপাসাঁ ছোট গল্পে আদি গল্পগুরু বান্নাকি। সবাই তাঁরই ‘রাজেন্দ্র সঙ্কমে, দীন যথা যায় দূর তীর্থ দরশনে।’

\*

\*

\*

বাঙলা সাহিত্যে মপাসাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ শিষ্য প্রভাত মুখোপাধ্যায়। তিনি ফরাসী জ্ঞানভেদে কি না শৈলী-আলোচনায় সে প্রশংসা অবাস্তব : তিনি জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ও তান্ত্র শিষ্য রবীন্দ্রনাথ পড়েছিলেন এবং এঁদের মাধ্যমে মপাসাঁর শরণ নিয়েছিলেন। বাঙলাদেশের কোনো গল্পলেখকই প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের মতো মপাসাঁর এত কাছে আসতে পারেননি। মপাসাঁর মতো প্রভাতের ছিল সমাজের নানা শ্রেণী, নানা চরিত্র, নানা পরিস্থিতি নিয়ে নবীন নবীন গল্প গড়ে তোলার অসীম ক্ষমতা। মপাসাঁর মতো তিনিও কয়েকখানি উপন্যাস লিখেছিলেন। সেখানেও হুঁজনের আশ্চর্য মিল। ঔপন্যাসিকরূপে মপাসাঁ ফ্রান্সে বিশেষ কোনো সম্মান পাননি ; বাঙলাদেশে প্রভাত মুখোপাধ্যায়েরও সেই অবস্থা।

এ প্রশংসা সর্বশেষ নিবেদন, প্রভাত-পরবর্তী যুগের প্রায় সব বাঙালী গল্পলেখকই মপাসাঁর অনুকরণ করেছেন প্রভাতের মাধ্যমে।

\*

\*

\*

এই সময়ে ‘ভারতী’কে কেন্দ্র করে শক্তিশালী এক নূতন কথাসাহিত্যিক গোষ্ঠীর আবির্ভাব হয়। এ গোষ্ঠী অহরহ অনুপ্রেরণা পেত জ্যোতিরিন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকে। এঁদের ভিতর সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য সত্যেন্দ্র দত্ত, চারু বন্দ্যোপাধ্যায়, মণি গাঙ্গুলী ও সৌরীন্দ্র মুখোপাধ্যায়। এঁরা প্রধানত ফরাসী সাহিত্য থেকে অনুপ্রেরণা সঞ্চয় করে বাঙলাদেশে এক নূতন ফরাসিস ‘গুলস্তান’ বানাতে আরম্ভ করলেন। এঁদের একটা মন্ত স্থবিধে ছিল এই যে, এঁরা রবীন্দ্রনাথের গড়া আধুনিকতম বাঙলার সম্পূর্ণ ব্যবহার করবার সুযোগ

(১) হেমচন্দ্র বিস্তার শেক্সপিয়র অনুবাদ করেছিলেন, কিন্তু বাঙলাতে আজ পর্যন্ত কেউ শেক্সপিয়রের অনুকরণ করেননি।

পেয়েছিলেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সে স্বেচ্ছা পাননি বলে তাঁর ভাষা ছিল 'বিভাসাগরী'। এঁরা রবীন্দ্রনাথের শাবলীল ভাষা ব্যবহার করতে তখনকার দিনের বাঙালী পাঠকের মর্মভাবে দরদী আঘাত হানতে পেয়েছিলেন।

সবচেয়ে 'তাজ্জব ভেঙ্কিবাঙ্গি' দেখালেন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত! তাও আবার কাব্যে! এক ভাষার কবিতা যে অল্প ভাষাতে তার আপন রূপসগন্ধস্পর্শ নিয়ে এরকমভাবে প্রকাশ পেতে পারে তার কল্পনাও বাঙালী পাঠক এর পূর্বে কখনো করতে পারেনি। সত্যেন্দ্রনাথের পূর্বে কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার, হেম বন্দ্যোপাধ্যায়, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, এমন কি রবীন্দ্রনাথও বিদেশী কবিতার অনুবাদ করেছিলেন কিন্তু এক 'সম্ভাব-শতক' ছাড়া অল্প কোনো বই জনপ্রিয় হতে পারেনি। স্বামী বিবেকানন্দ নাকি বলেছেন, অনুবাদমাত্রই কাম্বীরা শালের উল্টো দিকের মতো; মূল নকশার সন্ধান তাতে পাওয়া যায় বটে, কিন্তু আর-সব সৌন্দর্য উল্টো পিঠে ওতরায় না। সত্যেন্দ্রনাথ দেখিয়ে দিলেন, ওতরায়, এবং মাঝে মাঝে উল্টো দিকটাও মূলের চেয়ে বেশি মূল্য ধরতে জানে।

যাঁরা সত্যেন্দ্র দত্তের অনুবাদ মূলের সঙ্গে মিলিয়ে পড়েছেন তাঁরাই আমার কথায় সায় দেবেন। অগতঃ বিখ্যাত অনুবাদক কান্তি ঘোষ বহুবীর একথা বলেছেন। তিনি নেই। তাই আজকের দিনের সবে-ধন নীলমণি নরেন্দ্র দেবকে আমি সাক্ষী মানছি।

ভেরোফিল গতিয়ে, র'সার, ল্যক'ং ছ লিল্, ভেরলেন্, বদলের, যুগো (Hugo), শেনিয়ে, মিজাল, ভেরেরেন্, ভালমোর, বেরাজেঁ—কত বলবো?—কত না, জানা-অজানা কবির কত না কবিতার 'তীর্থ-সলিল' দিয়ে তিনি তাঁর কুস্ত পূর্ণ করলেন, কত দেশের কত 'তীর্থরেণু' বাঙালীর কপালে ছুঁইয়ে দিলেন।

ঋগ্বেদে আছে, হে অগ্নি, তুমি আমাদের পুরোহিত, কারণ তুমি আমাদের সর্ব আছতি দেবতাদের কাছে নিয়ে যাও। সত্যেন্দ্রনাথ বহু দেশের বহু কবির পুরোহিত।

কথাসাহিত্যেও ঐ সময়ে প্রচুর ফসল ফললো। গতিয়ে, যুগো, মেরিয়ে, দোদে, মপাসাঁ, দ্রামা, বাল্জাক্ ইত্যাদি বহু লেখকের বহু ছোট-গল্প এবং উপন্যাসও বাঙালয় অনুদিত হল। এ গোষ্ঠীর কার্যকলাপ বাঙলা সাহিত্যে কতখানি স্থায়ী মূল্য ধরে তার বিচার একদিন হবে; উপস্থিত বলতে পারি এঁরা বাঙলা সাহিত্যে যে ফরাসী উদারতার আমন্ত্রণ জানালেন তার ফলে পরবর্তী যুগের অনেক বাঙালী লেখক গোড়ার থেকেই সর্কার্ণতামুক্ত হয়ে সাহিত্যের আরাধনা করতে পেয়েছিলেন।

হঠাৎ একদিন বাঙলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের ফলে এঁদের লোকপ্রিয়তা ক্রমে ক্রমে কমে গিয়ে একদিন সম্পূর্ণ লোপ পায়। কিন্তু শরতের মোহ কেটে যাওয়ার পর আজ পর্যন্ত কেন যে কেউ এঁদের হেমস্তের সফলতা সন্ধান করে না সে এক আশ্চর্যের বস্তু !

\*

\*

\*

বাঙলায় ফরাসী সাহিত্য প্রসঙ্গে শুধু প্রথম চৌধুরী সম্বন্ধে পূর্ণাঙ্গ একটি প্রবন্ধ লিখতে হয়। ইনিই একমাত্র বাঙালী সাহিত্যিক যাকে সর্বার্থে ফরাসিস আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। একমাত্র এঁরই ভাষাটিতে ‘ঈভনিং ইন্ প্যারিসের’ খুশবাই পাওয়া যায়। এঁর শৈলী ফরাসী শাম্পেনের মতো বৃহদ্বৃদ্ধিত, ফেনাশ্রিত। এমন কি এঁর বিষয়বস্তুও মাঝে মাঝে ফরাসিভাষার ধূতি পরে মজলিসে এসে বসে। বাঙলা সাহিত্যে বহু পণ্ডিত, বহু দার্শনিক, বহু কলাবিদ এসেছেন, কিন্তু একমাত্র এঁকেই সত্য বিদগ্ধ জন বলা যেতে পারে। এবং সে বৈদগ্ধ্য ফরাসী বৈদগ্ধ্য।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ফরাসিসের সঙ্গে বাঙালীর চারি চক্ষের মিলন ঘটিয়েছিলেন ; প্রথমনাথে দুই সাহিত্যে গভীরতম প্রণয়ালিঙ্গন।

এঁর সাহিত্যসৃষ্টি হয়ত বাংলাদেশ একদিন ভুলে যাবে, কিন্তু এই বাঙালী ফরাসিস্ চরিত্রকে বাঙালী কখনো ভুলবে না।

প্রথমনাথের শেষ বয়সে ভারতী গোষ্ঠীর মুমূর্ষু অবস্থায় রবীন্দ্রনাথের আমন্ত্রণে ফরাসী পণ্ডিত লিলভঁ।লেভি এদেশে আসেন। তাঁর চতুর্দিকে তখন এক ফরাসী পণ্ডিতমণ্ডলীর সৃষ্টি হয়। এঁদের প্রধান ফণী বোস<sup>১</sup>, প্রবোধ বাগচি, মনি গুপ্ত, শশধর সিংহ, বিধুশেখর ভট্টাচার্য, ক্ষিতিমোহন সেন। এঁদের কেউই প্রচলিতার্থে সাহিত্যে নামেননি কিন্তু এঁদের মাধ্যমে আমরা এদেশে সর্বপ্রথম ফরাসী পাণ্ডিত্যের সন্ধান পাই। এতদিন আমরা জানতুম, ইয়োরোপীয় ‘প্রাচ্য-বিজ্ঞানমহার্ণব’ বলতে বোঝায় ইংরেজ। এঁরাই প্রথম দোঁখিয়ে দিলেন, ফরাসিস্ ভারতবর্ষে ব্যাপকভাবে রাজত্ব না করেও ভারতীয় শাস্ত্রের চর্চা করেছে প্রচুর<sup>২</sup>। বিশেষ করে আমাদের চিত্রকলা সঙ্গীতাদির। প্রবন্ধের গোড়ার দিকেই বলেছি

(১) ইনি যৌবনেই দেহত্যাগ করেন, কিন্তু এঁর রচনা তখনই বাঙালীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল।

(২) পরবর্তী যুগে ভিন্টারনিংস্ জার্মান পাণ্ডিত্যের সঙ্গে এবং তুচ্ছি ইতালীয় পাণ্ডিত্যের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটান। এঁদের সবাই এসেছিলেন রবীন্দ্রনাথের আমন্ত্রণে, বিশ্বভারতীতে।

সাহিত্য ছাড়া অন্য রসে ইংরেজ বঞ্চিত। ফরাসীরা সেখানে যথার্থ গুণী।  
 , নি গুপ্তের অনুবাদে বাঙালী তার সন্ধান পাবে। শাস্তা দেবী এই সময়েই  
 বিশ্বভারতীতে ফরাসী শেখেন।

এই গোষ্ঠীর বাইরে আরো দু'জন পণ্ডিতের নাম করতে হয়। মুহম্মদ শহীদুল্লা  
 এবং সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়। দিলীপ রায় আর কালিদাস নাগও এই যুগের  
 লোক।

\* \* \*

কিন্তু আমাদের জোড়া কুংব-মিনার? বক্সিম এবং রবীন্দ্রনাথ? তা হলে  
 দীর্ঘতর প্রবন্ধ লিখতে হয়। সংক্ষেপে নিবেদন করি।

বক্সিম কিঞ্চিৎ ফরাসিস্ জানতেন। কিন্তু তিনি ইংরিজির মাধ্যমে কং-কে  
 চিবিয়ে খেয়েছিলেন। পূর্বশ্রুতগুণের প্রসাদাৎ কং ফরাসী তর্কালোচনায় যে  
 শুদ্ধবুদ্ধির (rationality-র) চরমে পৌঁছেন, বক্সিম সেই শাণিত অস্ত্র নিয়ে  
 'হিন্দুধর্ম রণাঙ্গনে প্রবেশ করেন। এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধে তার সবিস্তর আলোচনা  
 অসম্ভব। তাই এই আক্ষেপ দিয়েই বক্সিমালোচনা শেষ করি, হায়, তাঁর এই  
 শুদ্ধবুদ্ধির অহুসরণ আর কেউ করলে না কেন? যে লোক ইন্তেক দয়ালগরের  
 খেলাফে তলোয়ার খাড়া করেছিল তার অহুসরণ, অহুসরণ এমন কি 'হহুসরণ'ও  
 কেউ করলো না কেন?

রবীন্দ্রনাথের উপর মপাসাঁর ছায়া পড়েছিল মে-কথা পূর্বেই বলেছি।  
 জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সহকর্মীরূপে তিনি ফরাসী কবিতানাট্য এমন কি 'শারাদ'ও  
 পড়েছিলেন। তারই ফলে

Celui qui me lira, dans les  
 siecle, un soir,

Troublant mes vers—

ইত্যাদি ( ইংরিজিতে শব্দে শব্দে অনুবাদ : One who will read me,  
 after centuries, one evening, turning over my verses— )  
 'আজি হতে শতবর্ষ পরে' হয়ে বেরল। কিন্তু প্রথম কয়েকছত্রের পরেই রবীন্দ্রনাথ  
 সম্পূর্ণ ভিন্ন পথে চলে গিয়েছেন।

ঠিক সেইবকম মোটারলিঙ্কের 'নীলপাখি' যে কাঠামোতে<sup>১</sup> লেখা, রবীন্দ্রনাথের  
 'ডাকঘর', 'অরূপ রতন' সেই কাঠামো নিয়ে, কিন্তু উভয় নাটকের বিষয়বস্তু

(১) 'লোয়াজো ব্লা' জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বাঙলায় অনুবাদ করেন।

নির্বাচনে এবং রসনির্মাণে রবীন্দ্রনাথ মেটারলিঙ্কে অনেক পিছনে ফেলে গিয়েছেন। এবং সর্বশেষ নাটকরূপ ‘মুক্তধারা’ এবং ‘রক্তকরবী’-র কাঠামোও রবীন্দ্রনাথের সম্পূর্ণ নিজস্ব—ভাষা, শৈলী, রসনির্মাণ পদ্ধতি রাবীন্দ্রিক তো বটেই।

আমার মনে হয় রবীন্দ্রনাথ, বঙ্কিম, অরবিন্দ ঘোষ (ইনি উত্তম ফরাসী জ্ঞানভেন)—এঁদের মতো প্রতিভাবান লেখকের রচনাতে এঁর প্রভাব, গুঁর ছায়াপাতের অল্পসন্ধান করে কোনো লাভ নেই। হীনপ্রাণ লেখক সর্বক্ষণ ভয়ে মরে, ঐ বুঝি লোকে ধরে ফেললে, সে অমূকের কাছ থেকে ধার নিয়েছে; তাই সে মহাজনদের বাড়ির ছায়া মাড়ায় না। বঙ্কিম রবীন্দ্রনাথ নিজেরাই এত বড় মহাজন যে, তাঁরা যত্নতত্ন অনায়াসে বিচরণ করেন। ক্ষুদ্রতম লেখকের বাড়িতেও পাত ফেলতে তাঁদের কণামাত্র ভয় নেই। তাঁদের ঘানিতে যাই ফেল না কেন, স্নেহঘন হয়ে বেরিয়ে আসবে।

এইবারে শেষ প্রশ্ন : ফরাসীর উপর বাঙলা কোনো প্রভাব ফেলতে পেরেছে কি ?

রল। যেরকম বহু বাঙালী লেখককে প্রভাবান্বিত করেছেন, ঠিক তেমনি তিনিও বাঙালী গুণী-জ্ঞানীদের সন্ধান রাখতেন। ব্রাহ্ম আন্দোলন, শ্রীরামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দ, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞান এবং এঁদের প্রতি তাঁর ভালোবাসা ছিল অকৃত্রিম। বহু ফরাসী এঁরই মারফতে বাঙলাদেশের অনেক কিছু চিনতে শিখেছে।

পূর্বেই বলেছি, লেভির সঙ্গ পেয়ে বাঙালী গুণী ফরাসী পাণ্ডিত্যের চর্চা করেছিল। লেভি নিজে করলেন উন্টোটা। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গ পেয়ে তাঁরই সাহায্যে করলেন ‘বলাকা’র ফরাসী অনুবাদ! আজ যদি শুনি, পাগিনি কোনো এক চীনা কবির রচনা সংস্কৃতে অনুবাদ করেছিলেন তা হলে যে-রকম আশ্চর্য হই।

শ্রীমতী আদ্রে কারপেলেজ ফরাসীতে একথানা সঞ্চয়িতা বের করেন। তার নাম ফাই ষ ল্যাঁদ—‘লীভ্‌জ্‌ অব্‌ ইণ্ডিয়া’। এই চয়নিকায় বাঙালী ও বাঙলা সাহিত্য নিয়েই আলোচনা ছিল প্রধানত। দুর্ভাগ্যক্রমে বইখানা আমার হাতের কাছে নেই। নেই অরু দত্ত।

এবং নেই শান্তিনিকেতনে ফরাসী ভাষার প্রাক্তন অধ্যাপক ফের্না বেনওয়ার রচনাবলী। অমিয় চক্রবর্তীর সহযোগিতায় তিনি ‘মুক্তধারা’র ফরাসী অনুবাদ প্রকাশ করেছিলেন ‘লা মেশিন’ (দি মেশিন) নাম দিয়ে এবং পরবর্তী যুগে বাঙলা সম্বন্ধে আরো বিস্তর লেখা ফরাসীতে প্রকাশ ও প্রচার করেছিলেন।

এবং মারাত্মক নেই, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে ফরান্সী প্রেসের অভিমত, অভির্থনা, অকুণ্ঠ প্রশংসা। রবীন্দ্রনাথ যতবার ফ্রান্সে গিয়েছেন যখনই তাঁর চিত্রকলার প্রদর্শনী হয়েছে ফ্রান্স তখনই বাংলাদেশ সম্বন্ধে সচেতন হয়ে তাকে স্বীকার করেছে। প্যারিসে স্বীকৃতি পাওয়া সহজ কর্ম নয়। এ-সব প্রেস্ কাটিংস্ অল্পসঙ্খিৎস্ পাঠক শান্তিনিকেতন লাইব্রেরিতে পাবেন। সে এক বিরাট ব্যাপার !

অর্থাৎ হাতের কাছে কিছুই নেই—‘ঢাল নেই তলোয়ার নেই’—

তাই আর কেউ বলার পূর্বেই স্বীকার করে নিই, এ লেখা সম্পূর্ণ অসম্পূর্ণ ॥

## চার্লি চ্যাপলিন

আমার ছেলেবেলায় বায়স্কোপও ছেলেমাহুষ ছিল। হরেক রকম ফিলিম তখন আসতো; ছোট, বড়, মাঝারি—এখনকার মতো স্টাণ্ডার্ডাইজড নয়। সেনসর বোর্ড-ফোর্ডও তখন শিশু, এখনকার মতো ‘জ্যাঠা’ হয়ে ওঠেনি—‘এটা অশ্লীল’, ‘ওটা কদর্য’, ‘সেটা বড় কতাদের নিয়ে মস্করা করেছে’ বলে দেশের দশের রুচি মেরামত করার মতো হরিশ মুখ্যো দি সেকেণ্ড হয়ে ওঠেনি। কাজেই হরেক রুচির ফিলিম তখন এদেশে অক্লেশে আসতো এবং আমরা সেগুলো গোপ্রাসে গিলতুম। তার ফলে আমাদের চরিত্রের সর্বনাশ হয়েছে, এ কথা কেউ বলেনি। এবং আজ যে সেনসর বোর্ডের এত কড়াকড়ি, তার ফলে এযুগের চ্যাংড়া-চিংড়িরা যীশুখেষ্ট কিংবা রামকেষ্ট হয়ে গিয়েছে, এ মস্করাও কেউ করেনি। তবু শুনেছি সেনসর বোর্ডের বিশ্বাস, বিস্তর ছবি ব্যান করলে শেষটায় ভালো ছবি বেরবে। তাই যদি হয়, সাহিত্যের ক্ষেত্রেও একটা সেনসর বোর্ড লাগাও না কেন? কাকা-মামা-শালাদের চাকরি তো হবেই এবং স্নবো-শাম হুদোহুদো বই ব্যান করার ফলে একদিন ইয়া দাড়ি গোঁপ স্নমেত আরেকটি সমুচা রবিঠাকুর বেহেশৎ থেকে টুকুস করে ঢস্কে পড়বেন—এই ঘেরকম হাওড়া ইন্টিশানের কল থেকে প্র্যাটফর্ম টিকিট মিন্‌ফসেপ্‌সে বেরিয়ে আসে।

আমি মাঝে মাঝে ভাবি, এরা কার রুচি রিফর্ম করতে চায়? আমার? সাবধান! পাড়ার ছোঁড়ারা আমায় মানে (ওরাই আমাকে মাঝে মধ্যে বায়স্কোপে নিয়ে যায়), শুনলে ক্ষেপে উঠবে। বোর্ডেরও প্রাণের ভয় আছে। তবে কি টাঙাওলা বিড়িওলাদের? ওঃ! কী দস্ত! ওদের রুচিতে ভগ্নামী নেই। এঁটে পেলে আমি বর্তে যেতুম।

কিন্তু সে কথা থাক। এই সেনসরিং ব্যাপারটা দেশে-বিদেশে কি প্রকারে সমাধান হয় সে সম্বন্ধে আরেকদিন সবিস্তর আলোচনা করবো। ইতিমধ্যে ছোট্টা হিটলারদের স্বরণ করিয়ে রাখি বড় হিটলাররা জার্মানিতে ‘অল কোয়ার্টেট’ ফিলিম ব্যান করেছিল!

সেই যুগে হঠাৎ দেখা দিলেন মহাকবি চার্লি চ্যাপলিন—ভগবান তাঁকে দীর্ঘায়ু করুন।

সাহিত্য বলুন, সঙ্গীত বলুন, চিত্রকলা বলুন, ভাস্কর্য বলুন, এ রকম একটি তাজমহলের-সামনে-দাঁড়িয়ে-নটরাজ পৃথিবীতে আর কখনো উদ্ভব হয়নি। এঁর প্রতিভা অতুলনীয়। বান্ধেবী এঁর কণ্ঠে, উর্বশী পদযুগে, এঁর দক্ষিণ হস্তে বিষ্ণুর চক্র (গ্রেট ডিক্টেটর), বাম হস্তে দাক্ষিণ্যের বরাভয় (সিটি লাইট)। ইনি বিশ্বকর্মা (মডার্ন টাইমস), ইনি নীলকণ্ঠ (মসিয়ো ভেরুজ্জি)। ‘অতি বড় বৃদ্ধ’ বলেই ইনি ‘সিদ্ধিতে নিপুণ’ এবং লগ্ন এলে শঙ্করের মতো নবীন বেশে সজ্জিত হতে জানেন (লাইম লাইট)।

রবীন্দ্রনাথকে উদ্দেশ্য করে শরৎচন্দ্র একদা বলেছিলেন, ‘তোমার দিকে চাহিয়া আমাদের বিশ্বয়ের অন্ত নাই।’ সেই রবীন্দ্রনাথ সিন্ধুপারের হিম্পানী বিদেশিনীকে দেখে মুগ্ধকণ্ঠে বলেছিলেন,

‘সুনীল সাগরে স্তামল কিনারে

দেখেছি পথে যেতে তুলনাহীনারে।’

চার্লির দিকে তাকিয়ে সর্বক্ষণ এই দোহাটি মনে পড়ে।

সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিসাবে জগদ্বিখ্যাত হওয়ার পর তলস্তয় একখানি প্রামাণিক অলঙ্কার-শাস্ত্রের গ্রন্থ লেখেন। পুস্তকের প্রথম এবং শেষ প্রস্ত, ‘হোয়াট ইজ্ আর্ট?’ অর্থাৎ ‘রস কি?’ মধুর সঙ্গীত শুনে, উত্তম কাব্য পাঠ করে, দেবীর মূর্তি দেখে আমরা যে আনন্দরসে নিমগ্ন হই, সে বস্তুটি কি?

তার সংজ্ঞা দেওয়ার পর তলস্তয় বলেন, ‘গুটিকয়েক উন্নাসিককে যে রস আনন্দ দান করে সে-রস হীন রস। আচণ্ডাল, (আ-সেনসর বোর্ড?)\* জনসাধারণকে যে কাব্য আনন্দ দেয় সেই কাব্যই প্রকৃত কাব্য, উত্তম কাব্য। যথা, মহাভারত। পণ্ডিত মূর্খ, বৃদ্ধ বালক, পাপী পুণ্যবান, সকলেই এ কাব্য শুনে আনন্দ পায়।’

অবশ্য সর্ব পাঠক যে একই বস্তুতে আনন্দ পাবে এমনটা নাও হতে পারে। বালক হয়ত কাব্যের কাহিনী বা প্লট শুনে মুগ্ধ, বলদৃশ্য যুবা হয়ত কর্ণাজুনের

\*পাঠক ভাববেন না, আমি কলকাতা বা দিল্লির বোর্ডের কথা ভাবছি। আমি সর্ববিশ্বের জীবিত ও মৃত সর্ব বোর্ডের কথা ভাবছি। ‘শ’ যে রকম ‘কুইনজ্ রীডার অব্ প্রেজ’-এর স্বরূপে আপন মন্তব্য বিশ্ব-বোর্ডের উদ্দেশে লিখেছিলেন।



যুদ্ধবর্ণনা শুনে বীররসে লুপ্ত, বুদ্ধ হয়ত শ্রীকৃষ্ণে অর্জুনের আত্মসমর্পণ দেখে ভক্তিরসে আশ্বস্ত, এবং উদারচরিত সর্বরসে রসিকজন হয়ত প্রতি স্বাক্ষরে প্রতি মীড়ে প্রকৃত কাব্যরসে নিমগ্ন।

তা হলে প্রশ্ন মাহুঘের বর্বর কচিকে কি মার্জিত করা যায় না? হয়ত যায়, কিংবা হয়ত যায় না, কিন্তু চেষ্টা আলবৎ করা যায়। সে চেষ্টা ভরত, দণ্ডিন, মন্মথ, আরিস্তভেল, রবীন্দ্রনাথ, ক্রোচে করেছেন, কিন্তু এঁদের গলা কেটে ফেললেও এঁরা কোনো বোর্ডের মেম্বর হতে রাজী হতেন না। মাহুঘের কচিপরিবর্তন এঁরাই করিয়েছেন—কোনো বোর্ড কখনোই কিছু পারেনি।

বর্তমান যুগে চার্লি সেই রসই সর্বজনকে উপহার দিয়েছেন। এ যুগের সাহিত্যে, কাব্যে, ভাস্কর্যে, রঙ্গক্ষেত্রে কুত্রাপি কেউই চার্লির বৈচিত্র্য, বিস্তার, গভীরতা, সর্বজনমর্মস্পর্শদক্ষতা দেখাতে পারেননি। এ যুগে শার্লক হোমস পৃথিবীর সর্বত্রই সম্মান পেয়েছেন, কিন্তু মাহুঘের কোমলতম স্পর্শকাতরতাকে তিনি তার চরম মূল্য দিতে পারেননি; ওমর খৈয়ামও প্রকৃত ধর্মভীরুকে বিচলিত করতে পারেননি।

চার্লিকে বিশ্লেষণ করি কি প্রকারে?

তার সৃষ্টি, কিংবা তিনি নিজে, এই যে ‘লিটল ম্যান’, সামান্য জন, যেন পাড়ার জগা, টম, ডিক্, হ্যারি; ‘কেউ-কেটা’ তো নয়ই, একেবারে ‘কেউ না’ কি করে সকলকে ছাড়িয়ে এক অসাধারণ জন হয়ে সকলের হৃদয়ে এমন একটি আসন গ্রহণ করলো, যে আসন পূর্বে শূণ্য ছিল এবং যেখানে আর কেউ কখনো আসতে পারবে না!

কোনটা ছেড়ে কোনটা বলি?

ভ্যাগাবও চার্লি একটি শুকনো ফুল দেখতে পেয়ে সেটি তুলে নিয়ে শুকতে লাগল। বাঁট-দিয়ে-ফেলে-দেওয়া ফুল—তার ফুল্ল যৌবন গেছে, সে পথপ্রান্তে অবহেলিত, পদদলিত। সামান্য যেটুকু গন্ধ তখনো তার সঙ্গে সুষ্পৃগ ছিল চার্লি তাই যেন তার ‘সহৃদয়’ নিশ্বাস দিয়ে জাগিয়ে তুলে বুক ভরে নিচ্ছে। এ ফুল কি কখনো বিশ্বাস করতে পেরেছিল যে মৃত্যুর পূর্বমুহুর্তে—রবীন্দ্রনাথের কবি যে রকম আত্মহত্যার পূর্বমুহুর্তে রাজকন্যার বরমালা পেল—সে তার চরম সম্মান পাবে?

এমন সময় রাস্তার ছুট ছোঁড়ারা মোকা পেয়ে পিছন থেকে চার্লির হেঁড়া পাতলুনের ভিতর হাত ঢুকিয়ে শার্টে দিল টান। চক্কা করে ছিঁড়ে গেল

পাতলুনের অনেকখানি—এই তার শেষ পাতলুন, এটাও গেল—আর বেরিয়ে এল ছেঁড়া শার্টের শেষ টুকরো।

আন্তে আন্তে ঘাড় কিরিয়ে ভ্যাগাবণ্ড চার্লি হোঁড়াদের দিকে তাকালে। তারা তখন ‘স্তুভকর্ম’ সমাধা করে ছুটে পালাচ্ছে।

তখন ভ্যাগাবণ্ডের চোখে কী বেদনাতুর করুণ ভাব!

ভিয়েনা, বার্লিন, প্যারিস, প্রাণে আমি বিস্তর থিয়েটার প্রচুর অপেরা দেখেছি, কাব্যে সাহিত্যে টন মণ করুণ রসের বর্ণনা পড়েছি, কিন্তু ভ্যাগাবণ্ডের সে করুণ চাউনি এদের সবাইকে কোথায় ফেলে কই কই মুল্লুকে চলে যায়।

আর সেই নীরব চাউনিতে বলছে, ‘কেন, ভাই, তোরা আমাকে জ্বালাস? আমি তো তোদের সমাজের উজ্জীর নাজির হতে চাইনে। কুকুর বেড়ালটাকে পর্বস্ত আমি পথ ছেড়ে দিয়ে কোনো গতিকে দিন গুজরান করছি। আমার শান্তিতে ছেড়ে দে না, বাবারা!’ তারপরে যেন দীর্ঘনিশ্বাস—‘হে ভগবান!’

এখানেই কি শেষ? তা হলে চার্লি দন্তয়েফস্কির মতো স্তম্ভমাত্র করুণ রসের রাজা হয়ে থাকতেন।

অন্ধ ফুলওয়ালী মিষ্টি হেসে চার্লিকে একটি তাজা ফুল দিতে যাচ্ছে। তাকে? চার্লিকে? অবিশ্বাস!

আইনস্টাইন একবার কোনো শহরের বড় স্টেশনে নেমে দেখেন বিস্তর লোক তাঁর দিকে এগিয়ে আসছে—যেন তাঁকে অভ্যর্থনা জানাতে চায়। বিনয়ী আইনস্টাইন শুধু পিছনের দিকে তাকান আর ডাইনে ঝায়ে সরে যান। নিশ্চয়ই তাঁর পিছনে কোনো ডাকসাইটে কেউ-বিট্টু আসছেন, সবাই এসেছে তাঁকেই বরণ করতে, আইনস্টাইন শুধু আনাড়ির মতো মথিথানে বাধার সৃষ্টি করছেন।

কই? কেউ তো নেই? রাস্তা একদম ভেঁ। ভেঁ।—কলকাতার রেশনশপের গুদামের মতো। এরা এসেছে আইনস্টাইনের জগুই।

আমাদের ভ্যাগাবণ্ডটিও পিছনে তাকালে। এক্সট্রিমস মীট। আইনস্টাইন খ্যাতির সর্বোচ্চ ধাপে, চার্লি নিম্নতম ধাপে।

ফুল পেয়ে চার্লির মুখের ভাব! শ্মিত হাস্তে মুখের দুই প্রান্ত দুই কানে ঠেকে গিয়েছে, শুকনো গালদুটো ফুলে গিয়ে উপরের দিকে উঠে চোখ দুটো চেপে ধরেছে। চোখের কোণ থেকে রগ পর্বস্ত চামড়া কুঁচকে গিয়ে কাকের পায়ের নকশা ধরেছে, সে চোখ দুটো কিন্তু বন্ধ—আমার যেন মনে হল ভেজা-ভেজা, ঠিক বলতে পারবো না, কারণ আমার চোখও তখন ঝাপসা হয়ে গিয়েছে।

সর্বক্ষণ ভয় হচ্ছিল, এইবার না চার্লি ভ্যাক্ করে কেঁদে ফেলে !

কে বলে সংসারে শুধু অকারণ বেদনা, নিদারুণ লাঞ্ছনা। 'পকড়কে লে আও উস্কো। এলিসের রানীর হুকুম, 'অফ্ ফ্ উইদ্ হিজ্ হেড্'।

মাহুঘের কলিজায় চার্লি পুকুর খোঁড়েন কি করে ? ছুঁথ, সুঁথ, করুণা, কৃতজ্ঞতা এসব রস আমাদের কলিজার গভীরতম প্রদেশে চার্লি সঞ্চারিত করেন কোন্ পদ্ধতিতে ?

এক ইরানী কবি বলেছেন, 'সব জিনিসের হৃদ—অর্থাৎ সীমা—জানাটাই প্রকৃত সৃষ্টিকর্তার লক্ষণ।'

অর্থাৎ তাঁর বর্ণনায়, তাঁর অভিনয়ে চার্লি বাড়াবাড়ি করেন না। কারণ, কে না জানে, একঘেয়েমির চূড়ান্তে পৌঁছয় মাহুঘ যখন ভ্যাচর-ভ্যাচর করে সবকিছু বলতে চায়, সামান্যতম জিনিসও বাদ দিতে চায় না।

তাই অভিনব গুপ্ত, আনন্দবর্ধন বলেছেন, 'ধ্বনি দিয়ে প্রকাশ করবে।' ধ্বনি বলতে তাঁরা ব্যঞ্জন, ইঙ্গিত, সাজেস্টিভনেস অনেক কিছুই বুঝেছেন।

যথা :

কুলটা রমণী পথিককে বলছে, 'হে পথিক, এই ঘরে রাজিকালে আমার বৃদ্ধ স্বস্তর-শাওড়ি শয়ন করেন, ঐ ছোট ঘরে আমি একা থাকি, আমার স্বামী বিদেশে। তুমি এখন যাও।'

ইঙ্গিত সূক্ষ্ম।

অর্থাৎ চার্লি যেটুকু অভিনয় করেন, সে তো করেনই; সঙ্গে সঙ্গে আমরা সকলেই অনেকখানি অভিনয় করে নিই।

হালে চার্লি সুখবর দিয়েছেন, তিনি আবার সেই 'লিটল ম্যান', সেই ভ্যাগাবণ্ডকে পুনর্জন্ম দেবেন। তাঁর যা বলবার তিনি তারই মারফতে শোনাবেন। শুনে আমরা উল্লসিত হয়েছি। 'ম'সিয়ো ভেদু', 'লাইম-লাইট' উৎকৃষ্ট অভুলনীয় রসসৃষ্টি, কিন্তু আমরা সেই ভ্যাগাবণ্ডকে বড্ড মিস্ করছি।

চার্লি ভ্যাগাবণ্ডকে বর্জন করেছিলেন কেন ?

হয়ত ভেবেছিলেন সব কথা ঐ একই জনের মারফতে বলা চলে না। আমাদের ভ্যাগাবণ্ডের পক্ষে সবাইকে তো বিধ খাইয়ে খাইয়ে—'বিজনেস ইন্স বিজনেস' বলে এলোপাতাড়ি বিধবাহনন করা যায় না—তাই ভেদু'র সৃষ্টি।

ঠিক এই কারণেই কোনান ডয়েল শার্লক হোমস্কে যেহে ফেলে প্রফেসর চ্যালেঞ্জার সৃষ্টি করেছিলেন।

রবীন্দ্রনাথও তাই গল্প কবিতা ধরেছিলেন। এই উদাহরণটাই ভালো।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ পদে পদে দেখলেন তাঁর কবিতার পদে পদে মিল এসে যাচ্ছে, ছন্দ এসে যাচ্ছে। যাবেন কোথায়? পঞ্চাশ বছরের অভ্যাস। নাচার হয়ে মিলগুলো লাইনের শেষে না এনে মাঝখানে ঢুকিয়ে দিতে লাগলেন—মাংস ঢাকা দ্বিগুণে শাক খাওয়ার মতো।

শেষটায় বললেন, ‘ছতোছাই! যাই ফিরে ফের মিল ছন্দে।’ রবীন্দ্রনাথের ‘গবিতা’ নিকৃষ্ট নয়, রবীন্দ্রনাথের উত্তম কবিতা। এই বাঙলা দেশে একমাত্র তিনিই সার্থক ‘গবি’। কিন্তু সোজা কথা—তিনি বুঝে গেলেন যে কবিতার মিল ছন্দ বজায় রেখেও তাঁর যা বক্তব্য তা তিনি বলতে পারবেন। ফিরে গেলেন কবিতায়।

চার্লি যখন ভেতুঁ করছেন, তখন আমরা পদে পদে দেখতে পাচ্ছি তাঁর পিছনে ভ্যাগাবণ্ডকে। তিনি আগ্রাণ চেঁটা করছেন তাকে লুকোবার জন্তে—রবীন্দ্রনাথ যে রকম মিল লুকোবার চেঁটা করেছিলেন গবিতায়—কিন্তু আমরা তাকে বার বার দেখতে পাচ্ছি। বারবার মনে হয়েছে, ‘আহা এ জায়গায় যদি আমাদের ভ্যাগাবণ্ডটি থাকতো তবে সে লিচুয়েশনটা কি চমৎকারই না এক্সপ্লয়েট করতে পারতো!’

চার্লিও সেটা বুঝেছেন। যে ভ্যাগাবণ্ডকে এতদিন একটুখানি জ্বরিয়ে নিলেন, তাকে চার্লি আবার ঘরের ভিতর থেকে টেনে আমাদের চোখের সামনে তাকে দিয়ে বাউণ্ডলী করাবেন

অসংবাদ !!

১২৫২

## ফিল্মের ভাষা

থিয়েটারের কপাল মন্দ, পাঠান-মোগলের আপন দেশে ওটার রেওয়াজ নেই। তাই পাঠান রাজারা এদেশে জমে বসার পর গাইয়ে-বাজিয়েদের ডেকে পাঠালেন, পটুয়াদেরও ডাক পড়লো, নাচিয়েরাও বাদ গেল না আর এয়ারং বানানোওলাদের তো কথাই নেই। সংস্কৃত যদি তখন এ-দেশের চালু এবং সহজ ভাষা হত, তাহলে সংস্কৃত নাট্যও যে বাদশার দরবারে কদর পেত, সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই, কারণ হিন্দী কদর পেয়েছিল এবং এ-দেশে বাঙলা কদর পাওয়ার ফলে পরাগল খান, ছুটিখানের মহাভারত লেখা হয়েছিল।

সংস্কৃতে লেখা আমাদের নাট্য ঠিক মুসলিম আগমনের শুরুতে এদেশে কতখানি চালু ছিল বলা কঠিন। ইংরেজ ঐতিহাসিকেরা বলেন, সংস্কৃত তখন মৃত ভাষা, ওসব নাট্য তখন প্রায় উঠে গিয়েছে। আমি কিন্তু কিঞ্চিৎ ভিন্ন মত পোষণ করি।

পূর্বেই স্বীকার করেছি, পাঠান আমলে সংস্কৃত মৃত ভাষা, কিন্তু সংস্কৃত নাটক তো সম্পূর্ণ সংস্কৃতে লেখা নয়। তুলনা দিয়ে কথাটা পরিষ্কার করি।

শেক্সপিয়র জানতেন, তিনি রাজা-রাজড়া এবং শিক্ষিতজনদের জন্যই আপন নাটক লিখছেন। কিন্তু অল্প একটি তত্ত্বও বিলক্ষণ জানতেন যে তাঁদের সংখ্যা কম, এবং বেশি গ্যালারি ভরভরাট ক'রে নাটকটাকে জম-জমাট করে টাঙাওলা-বিড়িওলার দল। কাজেই তাঁর নাটকে ওদেরই মতো চরিত্র ওদেরই ভাষায়ই কথা কয়, বিশেষ করে ভাঁড়টি সব সময়ই রাজা-প্রজা দু'দলকেই খুশি করতে জানে।

ঠিক সেইরকম গুপ্তযুগের কালিদাসও জানতেন যে, তাঁর যুগের 'টাঙাওলা' 'বিড়িওলা' সংস্কৃত বোঝে না, অথচ রাজা-রাজড়ারা নাটক চান সংস্কৃতে। ওদিকে তিনি শেক্সপিয়রের মতো বুঝতেন যে, জনসাধারণকে খুশি না করে কোনো নাটকই বক্স-আপিস ভরতে পারে না। গোলাপফুল থাপসুরং জিনিস। কিন্তু পাতা-কাঁটা ওটাকে খাড়া করে না ধরলে ওটা শুধু শুণ্ডে শুণ্ডে ঝুলতে পারে না। তাই তিনি তাঁর নাটকে ব্রাহ্মণ আর রাজা ছাড়া আর সবাইকে দিয়ে কথা কওয়াতেন

তখনকার দিনের চালু ভাষা প্রাকৃত। আর শুধু কি তাই? রাজার সংস্কৃতে শোধানো প্রশ্নের উত্তর দাসী যখন প্রাকৃতে দিত তখন কালিদাস তার উত্তরের ভিতর রাজার প্রশ্নটি এমনভাবে জড়িয়ে দিতেন যে সংস্কৃত না-জাননেওলা শ্রোতাও দুই পক্ষের কথাই পরিষ্কার বুঝে যেত। ‘দাসীর তুলনা দিয়েই যদি জিনিসটে বোঝাতে হয় তবে বলতে হবে, এ-যেন ‘বাদীকে ঠেঙিয়ে বিবিকে সোজা রাখার’ মতো রাজা এবং প্রজা উভয় দর্শককে সোজা রাখা।

তাই আমার দৃঢ় বিশ্বাস, কালিদাসের নাটক সর্বজনপ্রিয় ছিল।

তারপর প্রশ্ন উঠতে পারে, ঠিক মুসলমান আগমনের প্রাক্কালে জনসাধারণ কি কালিদাসের আমলের প্রাকৃত বুঝতো? এ প্রশ্নের উত্তর দেবার মতো এলেম আমার পেটে নেই। তবে তার একশ’ বছর পেরবার পূর্বেই আমীর খসরৌ যে-হিন্দী ব্যবহার করেছেন সে-হিন্দী অনেকটা ঐ প্রাকৃতের মতোই। এবং এখানে আরো একটি কথা আছে। জনসাধারণ ততদিনে কালিদাসের নাটক দেখে দেখে অভ্যস্ত হয়ে গিয়েছে, এবং নিরক্ষর দর্শক একটা ফিল্ম তিন বার দেখবার পর যে কতখানি মনে রাখতে পারে সে-কথা শিক্ষিত জন জ্ঞানেন না। আমার এক চাকর (বস্তুত এই গণতন্ত্রের ইনকিলাবী যুগে ‘মনিব’ বলাই ভালো) পাড়াতে নয়া ছবি এলেই একটানা সাত দিন ধরে সেই ছবি দেখতে যেত। আমি অবাক হয়ে ভাবতুম, নাগাড়ে সাতদিন ধরে একই ছবি দেখে কি করে? পরে তার গুনগুনোনি থেকে বুঝলুম, ছবির চোদ্দখানা গানই সে রপ্ত করতে চায় এবং করে ফেলেছেও! অনেক হিন্দী গানের বিস্তর কথা না বুঝতে পেরেও! অবশ্য আমার এ-মন্তব্যে ভুল থাকতেও পারে। কারণ আমি এ-জীবনে তিনখানা হিন্দী ছবিও দেখিনি এবং অজ্ঞ কোনো পুণ্য করিনি বলে এই পুণ্যের জোরেই স্বর্গে যাবো বলে আশা রাখি। তবে বলা যায় না, সেখানে হয়ত হিন্দী ছবি দেখতে হবে! কারণ এক ইরানী কবি মহাপ্রলয়ের পরে যে শেষ বিচার হবে তারই স্মরণে অনেকটা এই ভয়ই করেন,—

“শেষ-বিচারেতে খুদার সমুখে দাঁড়াবো তো নিশ্চয়,  
মাত্ত্বের মুখ আবার দেখিব! এইটুকু মোর ভয়।”

“মরা ব্ রুজ-ই কিয়ামৎ গমী কি হস্তু ঈন্ অস্ত  
কি রু-ই মরতুমে আলম্ হু বায়া বায়দ দৌদ”\*

\* The only thing which troubles me about the Resurrec-  
tion day is this,  
That one will have to look once again on the faces of  
mankind !

যদি প্রশ্ন শোধান সে কি করে হয়?—তুমি হিন্দী ফিল্ম বর্জন করার পুণ্যে স্বর্গে গেলে; সেখানে আবার তোমাকে ঐ ‘মালই’ দেখতে হবে কেন? তবে উত্তরে নিবেদন, কামিনীকাক্ষনস্বরূপ বর্জন করার ফলে আপনি যখন স্বর্গে যাবেন তখন কি ইন্দ্রসভায় ঐ গুলোরই ছড়াছড়ি দেখতে পাবেন না?

তখন যদি আপনি এককোণে মুখ গুমড়ো করে বসে থাকেন তবে কি সেটা খুব ভালো দেখাবে?

থাক। কোথা থেকে কোথা এসে পড়লুম! মূর্খকে চটালে এই তো বিপদ। আবোল-তাবোল বকে।

মোদ্দা কথা এই, পাঠান-মোগল যুগে নাট্যাভিনয় রাজাহুকম্পা পেল না বলে আমরা এখনো তার খেসারতি চালছি। এবং দ্বিতীয় কথা—নাটো, ফিল্মে ভাষা জিনিসটাকে অবহেলা করলে ক্ষতি হয়। এমন কি যদিও বহু গুণী বলে থাকেন ‘সাইলেন্স ইজ গোল্ডেন’ তবু সাইলেন্ট ফিল্ম চললো না। বাঙলা ফিল্ম যখন সে সাইলেন্স ভাঙলে তখন থেকে আজ পর্যন্ত যে-ভাষা সে বললে তারই দিকে এ-প্রবন্ধের নল চালনা।

সাতশ বছর পরে ইংরেজ আমলে হল ঠিক তার উল্টো। কলা জগতে ইংরেজের প্রধান সম্পদ তার থিয়েটার। শেক্সপিয়রের মতো নাট্যকার নাকি পৃথিবীতে নেই। ইংরেজ বললে, ‘চালাও থিয়েটার।’ কিন্তু প্রশ্ন, কে করবে থিয়েটার?

ইতিমধ্যে বাঙালী বিলেত ঘেতে আরম্ভ করেছে। সেখানে একাধিক নেশার সঙ্গে সে থিয়েটারের নেশাটাও রপ্ত করে এল।

বাঙলা গল্প এবং পণ্ড তখন দুইই বড় কাঁচা।

আর জনসাধারণের ভাষা? তারও মা-বাপ নেই। একদিকে শেষ মোগলের ফার্সী উর্দু র শেখ রেশ, অগ্নিদিকে স্বতোমুটি-গোবিন্দপুরের ঐতিহ্যহীন স্নাঙ—দুয়ে মিলে তার যা চেহারা সেটা কিছুদিন পরে পাওয়া যায় ছতোমের নকশায়। অগ্নিদিকে বিভাগের অতি ভদ্র অতি মার্জিত ভাষা।

এ-যুগের নাটকের ভাষা তাই শব্দতত্ত্বের স্বর্গভূমি। কিন্তু নাটকে যে স্বচ্ছন্দ ভাষার প্রয়োজন তার বড়ই অভাব। সব নাট্যকারই যেন ঠিক মানানসই ভাষাটির জগ্ন চতুর্দিকে হাতড়ে বেড়াচ্ছেন।\*

\* শুনেছি সর্বপ্রথম নাকি এক রাশান এদেশে থিয়েটার করেন। তিনি তখন ইংরেজের পৃষ্ঠপোষকতা কতখানি পেয়েছিলেন, তার প্রভাব পরবর্তী যুগের বাঙলা থিয়েটারে কতখানি পড়েছিল, এ-সব প্রশ্ন ভাষার বিচারে অবাস্তব।

মাইকেলের পৌরাণিক নাটো বিজ্ঞাসাগরী ভাষা ; তাঁর 'একেই কি বলে সভ্যতা'তে কলকাতার স্ন্যাও ; 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'তে গ্রামাঞ্চলের একাধিক ভাষা ; এবং দীনবন্ধু মিত্রের ভাষাতে বিজ্ঞাসাগরী ও গ্রাম্য দুইই ।

নীলদর্পণ সে-যুগের বাঙলার বেদনা প্রকাশ করেই যে বিখ্যাত হয়েছিল সন্দেহ নেই, কিন্তু আমার মনে হয়, বিজ্ঞাসাগরী ভাষা ও মুসলমান চাষার ভাষা এ-দুয়ের সম্মেলনও তার জন্ত অনেকখানি দায়ী । অবশ্য শুধুমাত্র ভাষার বাহার যদি গুনতে চান তবে 'বুড়ো শালিকের' মতো নাটক হয় না । হিন্দু গৃহস্থ, হিন্দু চাকর, মুসলমান চাষা, চাষার বউ, হিন্দু দাসী—এদের সকলের আপন আপন ভাষার সূক্ষ্মতম পার্থক্য মাইকেল যে কী কৃতিত্বের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন তার তুলনা বাংলা সাহিত্যে কোথাও নেই । নাটক হিসেবে এ-বই উত্তম—সাহিত্য হিসেবে ভাষার বাজারে এ-বই কোহিনুর ।

অবাঙালীর জন্ত পার্শী থিয়েটার কবে প্রতিষ্ঠিত হয় আমি ঠিক জানিনে, কিন্তু বিস্তর বাঙালীও সেখানে যেত ও উর্দু-গুজরাতীতে মেশানো নাটক বুঝতে যে তাদের বিশেষ অস্ববিধে হত না সে-তথ্য কিছু অজানা নয় । 'ছি ছি একটা জঞ্জাল' জাতীয় জনপ্রিয়, বাঙলা-উর্দুতে মেশানো থিচুড়ি ঠাট্টা বাক্যের ভাষা কিছুটা হতোম আর কিছুটা পার্শী থিয়েটারের কল্যাণে ।

ইতিমধ্যে ভাষাসমস্তার অনেকখানি সমাধান হয়ে যায় বঙ্কিমের কল্যাণে । বঙ্কিমের ভাষানির্মাণে কোন্ কোন্ উপাদান আছে সেকথা আজ ইঙ্গুলের ছেলে পর্বস্ত জানে । ডি. এল. রায় শ্রেণী এর পূর্ণ সদ্যবহার করেন ।

এইখানে এসে আমাদের সবাইকে—বিশেষ করে রবীন্দ্রশিষ্যদের একটু বিপদে পড়তে হয় । রবীন্দ্রনাথের চলতি ভাষা যে তাঁর ছোট গল্প উপন্যাসের মাধ্যমে আমাদের দৈনন্দিন কথা ভাষাকে প্রভাবান্বিত করেছে সে-কথা আমরা সবাই জানি, এবং তার প্রভাব যে আমাদের রঙ্গমঞ্চও পড়েছে সেও প্রতি মুহূর্তে কানে বাজে । কিন্তু আমার মনে হয় তাঁর নাটকের ভাষা এত বেশি মার্জিত, এত বেশি সূক্ষ্ম যে নাট্যশালার আটপোরে কাজ তা দিয়ে চালানো যায় না । তাই বোধহয় তাঁর নাটকের মূল্য সাহিত্য হিসাবে যত না সম্মান পেয়েছে এবং পাবে নাট্য হিসাবে ততখানি পায়নি, পাবে কি না সন্দেহ ।

\*

\*

\*

গোড়ার দিকে ফিলিমের কোনো ছশ্চিন্তা ছিল না । কারণ সে তখন ভাব্ধণ না করে শোভা বর্ধন করতো । টকি আসার সঙ্গে সঙ্গে চিন্তাশীল চিত্রচালকেই



মনস্থির করতে হল টকির ভাষা ও উচ্চারণ হবে কি ? এ-মুশকিলের একটা অতি সহজ সমাধান আছে । শব্দবাবুর ‘নিষ্কৃতি’ করতে হলে তাঁর ডায়ালগের ভাষা দিলেই হল । এর আর ভাবনা কি ?

মুশকিল আসান অত সহজে হয় না । প্রথমত কোনো কোনো বর্ণনা ডায়ালগে প্রকাশ করতে হয় ; তখন উপায় ? সেটা তৈরি করে দেবে কে ? সেকলম আছে কার ? রবীন্দ্রনাথের বারোটি গান নিয়ে যখন দৃষ্টী লেখকেরা মাঝখানে মাঝখানে ‘আপন’ গল্প জুড়ে দিয়ে কিমপিয়ার ( কঁপের ) করেন, এবং দুই পাকা গানের মাঝখানে সেই কাঁচা বাঙলা শুনতে হয় তখন মনে হয় না, থাক, বাবা, বাড়ি যাই ?

কিন্তু সেইটেই প্রধান শিরঃপীড়া নয় । আসল বেদনা অন্যখানে । বইয়ের লেখা ডায়ালগ আর সিনেমায় উচ্চারিত কথাবার্তা এক জিনিস নয় । বই বন্ধুজনের সঙ্গে পড়ে শোনানো যায়—তার পাল্লা অদূর অবধি । নাটো, পর্দায় সেটা অত্যধিক ‘সাহিত্যিক’ । অবশ্য নিছক ফিলিমের জগৎ লেখা রাবিশের কথা এখানে হচ্ছে না ।

অতীতকে সিনেমার ভাষাতে যদি কোনো সাহিত্যিক মূল্যই না থাকে তবে সে ইস্‌থেটিক পর্যায়ে উঠতে পারবে না । এই হল আমাদের দু-মুখো সাপ, ভিলেমা, প্যারাডক্স—যা খুশি বলতে চান বলুন ।

প্রথম যখন মানুষ পাথরের বাড়ি তৈরি করতে শিখল তখন পূর্বতর যুগের কাঠের বাড়ির অনুকরণে পাথরের বাড়ি তৈরি করতো ; বাঙলা দেশে ইট চালু হওয়ার পর প্রথমটায় সে থড়ের চালের অনুকরণ করেছে ; বেতারের বয়স হয়েছে—এখনো সে নাটক করার সময় ‘থিয়েটারের’ ( থিয়েটারের নয় ) অনুকরণ করে—ফিলিম কেন অনুকরণ করতে যাবে ?

## ক্রন্দসী

—“আমার নামের মন্ত্রগুণে  
উতলা নগররক্ষী আমন্ত্রণ শুনে  
রোমাঞ্চিত ; সত্ত্বর পশিল গৃহ মাঝে  
পিছে বন্দী বজ্রসেন নতশির লাঞ্জে  
আরক্ত কপোল । কহে রক্ষী হাত্ত ভরে,  
‘অতিশয় অসময়ে অভাজন ’পরে  
অযাচিত অহুগ্রহ’ ।”

৬: ভাবার কী জেল্লায় ! ‘অতিশয় অসময়ে অভাজনে অযাচিত অহুগ্রহ—’  
‘অ’-য়ে ‘অ’-য়ে ছায়লাপ ! তা-ও ইন্সপেক্টর জেনরেল্ অব্ পুলিশের মুখে !

গল্পটি সকলেরই জানা । রবীন্দ্রনাথ এটি কণেবর জাতক থেকে নিয়েছেন ।  
আজকের দিনের ভাষায় বলতে গেলে রাজ্যপালের মেয়ের আঙটি হারিয়েছে ।  
তুমুল কাণ্ড । স্বয়ং আই. জি. যখন চোর ধরে গবর্নমেন্ট হোঁনের দিকে যাচ্ছেন  
তখন মনে করুন মাতাহরি তাঁকে ডেকে পাঠিয়েছেন । তিনি কি তখন ‘উতলা’  
এবং ‘রোমাঞ্চিত’ হবেন না ? তাঁর মুখে কি তখন থৈ ফুটবে না, চোখ দুটো  
পল্কা নাচ নাচবে না ! অবশ্য সামান্য ‘অ’ দিয়ে কবিত্বের প্রকাশ—রবীন্দ্রনাথ  
অতি মোলায়েম ইঙ্গিত দিয়েছেন যে পুলিশ এর বেশি আর কি কবিত্ব করবে ?  
তবে কিনা রবীন্দ্রনাথ যখন কবিতাটি লিখেছিলেন সেদিনের তুলনায় আজকের  
পুলিস বড্ড বেশি লেখা-পড়া করে আপন সর্বনাশ টেনে আনছে !

আমার অবস্থা হয়েছিল বজ্রসেনের । সে চোর ।

আমি তখন বোম্বায়ে । আমার এক বন্ধু ব্যাঙ্কার । নাম জভেরী—অর্থাৎ  
জহরীর গুজরাতী সংস্করণ । এক বাঙালী ‘ফিলিম-এন্টার্টার’ শাদী । তিনি  
তাঁর ব্যাঙ্কার জভেরীকে নেমগ্ন করছেন । জভেরী ব্যাচেলর ; আমার সঙ্গে চম্  
করে । স্টার সেটি জানতেন । লখনৌয়ে প্রতিপালিত বঙ্গবঙ্গী এটিকেট-দুরুস্ত

হয়, যত না প্রয়োজন তার চেয়েও বেশ। বিবেচনা কার আমারও নিমন্ত্রণ ছিল—  
কিন্তু কসম খেতে পারবো না।

রোশনাই বাড়ি বাজনা যা ছিল তা এমন কিছু মারাত্মক খুনিয়া ধরনের নয়।  
কম্বা কুরুপা হলে এসবের প্রয়োজন। ইংরিজিতে বলে লিলি ফুলকে তুলি দিয়ে  
রঙ মাখাতে হয় না,—আজকের দিনের ভাষায় লিপিস্টিক-রুজ্ মাখাতে হয় না।  
ধারা আছেন এবং ধারা আসছেন তাঁদের এক এক জনই এক ধামা লিলি—না, দুই  
ধামা।

দরিদ্র আবুহোসেন ঘুম ভাঙতে দেখে, সে সুন্দরীদের হাতে। কুজনে গুঞ্জে  
গঞ্জে অহুমান করলে সে খলীফা হরুন-অর-রশীদে হারেমে ভিতর। সাক্ষাৎ  
পরীস্তান।

আর আমি? অধুনা মৃত ভাস্কর এপ্‌স্টাইন আমাকে ‘বুদ্ধ নিগ্রোর’ মডেল  
করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু সুন্দরীরা আমাকে অবহেলা করেননি। তাঁরা  
ভেবেছিলেন, আমিও বুঝি ফিলিম স্টার—‘সুটিঙে’র (‘গুটিঙ্’ সাদামাটা সিনেমা  
বাবদে অজ্ঞানের গুচ্ছ উচ্চারণ! , ড্রেস না ছেড়েই দাওয়াতে এসেছি।

আমি ভালো করেই জানি, আপনারা সব স্টারদেরই চেনেন, কিন্তু সবাইকে  
এক সঙ্গে দেখেছেন কি না সে বিষয়ে সন্দেহ। তত্পরি আরেকটি ছোট কথা  
আছে। তারকার তুলনা দিয়েই নিবেদন করি। অরুন্ধতী আকাশের ক্ষুদ্রতম  
তারকা। কিন্তু তিনি বশিষ্ঠের পাশে বসে যখন সপ্তর্ষির সাতটি তারকার সম্মেলনে  
দেখা দেন তখন মনে হয় ইনি না থাকলে সপ্তর্ষির সাতটি তারকাই অথ্যা  
হতেন।

শাদীর মজলিসে তাই ক্ষুদ্রতম তারকাটিও চিত্তহারিণী হয়ে দেখা দিয়েছিলেন।

এলেন, মনে করুন,—নামগুলো একটু উল্টেপাল্টে দিচ্ছি—শমশাদ বাহু  
লায়লা। পরনে শাটিনের পাজামা। পায়ের এক একটি ঘের অন্তত দু’হাত।  
স্বচ্ছন্দে যে-কোনো বঙ্গদত্তানের তিনটি পাজামা বা পাঁচটি পাতলুন হতে পারে।  
শমশাদ বাহুর কোমরটি বঙ্গরমণীর কাঁকনের সাইজ। তাই কোমর থেকে পর্দার  
মতো ফোল্ডে ফোল্ডে সে পাজামা নেমে আসতে বোঝা গেল না তিনি মাডাম  
পম্পাডুরের ফ্রক পরেছেন, না ভাওয়ালের জমিদার বাড়ির লুঙ্গী পরেছেন, না  
ইরানী বেদেদীদের তাম্বু-পানা ঘাঘরা পরেছেন। আসলে নাকি একে লখনৌঈ  
বড়ী মুরী পাজামা বলে। তা সে যে নামই হোক, আমার মনে হল আমি যেন  
খাসিয়া পাহাড়ে মুশমই জলপ্রপাতের সামনে দাঁড়িয়ে। বিজলির আলো প্রতি

কোন্ড বেয়ে যেন গলা রূপোর মতো ঝরনা খাবায় পায়ের কাছে নেমে এসে  
সুতরঙ্গে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠছে। সহজ ভাষায় বলতে গেলে শমশাদ বাহু লয়লা  
যেন আশ্চর্য হৃৎকুণ্ডে কটিতটটি ডুবিয়ে দাঁড়িয়ে আছেন।

এর সঙ্গে সে-মুগে লম্বা কুর্তা পরা হত। ইনি পরেছেন কঞ্চুলিকা বা  
চোলী। আমি মাত্র একবার সেদিকে তাকিয়েছিলুম।

মোগল বাদশা মারা গেলে যে ছেলে রাজা হত সে অন্তদের চোখ চোথেরই  
স্বরমা প্ররার শলা দিয়ে কানা করিয়ে দিত। আমার দুটি চোখই যেন কানা হয়ে  
গেল। ও রকম কিংখাব আমি দেশ-বিদেশের কোনো জাহুঘরেও দেখিনি।  
সোনা রূপোর জরি দিয়ে সে কিংখাবে এমনই কারুকার্য করা হয়েছে যে কিংখাবের  
একটি টানা-পোড়েনের বেশমী স্বতোও দেখা যাচ্ছে না।

ঘাঘরাটি ছিল যেন শীতল ঝরনা; এ যেন সাক্ষাৎ অগ্নিকুণ্ড।

চোলির হেথাহোথা দু-একটি মুক্তো গাঁথা। যেন বহি নিবাপিত করার জন্ত  
ক্ষুদ্র হিমিকার নিষ্ফল প্রয়াস।

হুঁ কাঁধ বেয়ে নেমে এসেছে বুলবুল-চশ্ম ওড়না।

সেই ছেলেবেলায় দাদীমাকে বুলবুল-চশ্ম শাড়ি পরতে দেখেছি। আর  
আজ তার-ই ওড়না। অতি সূক্ষ্ম মসলিনের এখানে ওখানে দুটি দুটি করে বুলবুলের  
চোথের (চশ্ম) মতো ফুটো করে সে দুটি অতি ফাইন মুগা সিঁদু দিয়ে বোতামের  
ফুটোর মতো কাজ করা হয়। এ রমণীর রুচি আছে। ক্ল্যাসিক্স পড়ে।  
বুলবুল-চশ্ম কালিদাসের যুগের, তার মূল্য ইনি জানেন।

আশ্চর্য! এলো খোঁপা। গান্ধিমেটল বন্ডের কৃষ্ণনীল চুলের খোঁপাটি কাঁধে  
শুয়ে যেন কৃষ্ণকরবীর স্তবক শুভ্র ফুলদানিতে ঘুমিয়ে আছে।

\* \* \*

হঠাৎ দেখি এক চোখ-ঝলদানো স্কন্দরী, বিধবার থান পরে! ইনি বিয়ের পরবে  
কেন? আমাদের দেশে তো কড়া বারণ। তখন আবার দেখি তাঁর হাতে ফেনা-  
ভর্তি শ্রাম্পেনের গেলাস। নাঃ, ইনি সত্তা স্টুডিয়ে থেকে শুটিঙ অর্ধসমাপ্ত রেখে  
এসেছেন।

\* \* \*

আরো অনেকেই ছিলেন। বেবাক বর্ণনা দিতে হলে তামাম পূজা সংখ্যাটা  
আমাকেই লিখতে হয়। খরচায় পুষাবে না—সম্পাদক জানেন।

ইতিমধ্যে কৃষ্ণলাল জভেরী এসে আমাকে নিয়ে চললেন সেই তারকা

যজ্ঞশালার প্রান্তদেশে অনাদৃতা উর্মিলার অবস্থা থেকে টেনে হিঁচড়ে অস্ত্র প্রান্তে ।  
 কি ব্যাপার ? জভেরী উদ্বেজনার মধ্যখানে ইংরিজি ভুলে গিয়ে গুজরাতীতে  
 কি যেন ‘হু হু’ করলে । কে যেন আমাকে ইন্টারভ্যু দেবে । আমি বেকার ।  
 বিধি তবে দক্ষিণ । অস্ত্র প্রভাতের সবিতা প্রসন্নোদয় হয়েছেন । আশ্মা ইস্টার  
 হব ।

শমশাদ বাহু লায়লা মুছু হাশু করলেন । ফিল্ম-স্টারের ধবধবে সাদা দাঁত  
 নয় । গোলাপীর চেয়েও গোলাপী রঙের অতি ক্ষীণ একটি ফিল্ম—ফিল্ম-স্টারের  
 দাঁতের উপর । কী সুন্দর ! তাই বুঝি কালিদাস তাঁর নায়িকার দাঁতের সঙ্গে  
 রাঙা অশোকের তুলনা দিয়েছেন—শুভ্র বন-মল্লিকার সঙ্গে দেননি । আগেই  
 বলেছি, ইনি ক্লাসিক্‌স্ । পানের রস গ্রহণ করতে জানেন । অস্ত্র পান কিন্তু  
 জানেন না । হাতে লেমন-স্কোয়াশ ।

শুধালেন, ‘আপনি দার্শনিক ?’

আমি জভেরীকে ধমক দিয়ে বললুম, ‘জভেরী !’

জভেরী ভীকু । বললে, ‘আমি কিছু বলিনি ।’

আমি বীবী সাহেবাকে চালাকি করে শুধালুম, ‘আমাকে কি এতই বিজ্ঞ  
 মনে হয় ?’

‘বুদ্ধু মনে হয় । বিজ্ঞ মনে হয় সিস্টারকে, ব্যাক্সারকে, পোকার  
 খেলাড়ীকে ।’

বাধ্য হয়ে বললুম, ‘না । আমি দার্শনিক নই । আমি দর্শনের শত্রু ধর্ম  
 নিয়ে নাড়াচাড়া করি ।’

শমশাদ বাহুর মুখে তৃপ্তির চিহ্ন ফুটলো ।

এত দিনে আমার নীরস শাস্ত্রচর্চা ধন্য হল ।

বললেন, ‘সে তো আরো ভালো । আমি তাই খুঁজছিলাম । আচ্ছা বলুন  
 তো—’ বলে তিনি যেই একটু থেমেছেন, আমি তাড়াতাড়ি বললুম, ‘বীবী সাহেব,  
 এই জায়গা কি ধর্ম-চর্চার পক্ষে প্রশস্ত ?’

অবহেলার সঙ্গে বললেন, ‘নয় কেন ? পাণ্ডুরাই তো ধর্মচর্চা করবে ।  
 ধার্মিকদের তো ওসব হয়ে গিয়েছে । তেলো মাথায় ব্রিলেণ্টাইন ? সে-কথা  
 থাক । আমি শুধোতে চাই, কেউ যদি মরে যায় ( আমার মনে হল শমশাদ  
 কেমন যেন একটু শিউরে উঠলেন ) তবে আমি মরে গেলে তাঁকে দেখতে  
 পাবো কি ?’

‘আমি শুধালুম, ‘কোন ধর্ম মতে ?’

‘লে আবার কি ?’

‘আমি ‘তুলনা’য়ক ধর্মশাস্ত্র’ চর্চা করি ।’

‘তার মানে ?’

‘এই মানে ধরুন, পৃথিবীতে হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান, মেলা ধর্ম আছে । আমি প্রত্যেক ধর্মের জন্ম, ঘোঁষন, বর্তমান অবস্থা,—কে কি বলে তাই পড়ি । যেমন প্রত্যেক দেশের ইতিহাস হয়, তেমনি প্রত্যেক ধর্মেরও ইতিহাস হয় ।’

একটু অসহিষ্ণু হয়ে বললেন, ‘আমি অতশত বুঝি না । আমি ফিল্মে কাজ করি, আমি পণ্ডিত নই । আমি জানতে চাই, এত সব ধর্ম পড়ার পর এ-বিষয়ে আপনার ব্যক্তিগত, পার্সোনাল মতটা কি ?’

মহা ফাঁপরে পড়লুম । বললুম, ‘আমি কখনো ভেবে দেখিনি । মুসলমান ধর্ম বলে—।’

বাধা দিয়ে বললেন, ‘থাক্ । আপনি তা হলে একটি আস্ত চিনির বলদ । ধর্ম বয়ে বেড়াচ্ছেন—কখনো কাজে লাগাননি ।’

আমি বললুম, ‘ধর্ম কি মসলা বাটার জিনিস ? নামাজের কার্পেট দিয়ে কি মানুষ বিছানা বাঁধে ?’

অতি শাস্তকণ্ঠে বললেন, ‘না । কিন্তু নামাজের কার্পেটে মানুষ নামাজ পড়ে ; ওটা শিকের তুলে রাখে না ।’

আমি বললুম, ‘আপনার সঙ্গে আলাপ হওয়াতে ফিল্ম-স্টারদের সম্বন্ধে আমার ধারণা বদলে গেল । আপনি নিশ্চয়ই বিস্তর লেখাপড়া করেছেন ।’

‘কী আশ্চর্য ! এ-তো কমন্-সেন্সের কথা । এটা না থাকলে প্রডুসার-ডিরেক্টর-এডম্যারার-লাভারের দল আমাকে কুটিকুটি করে ফেলতো না । ওসব কথা থাক্ । আপনি আমার কথার উত্তর বেশ চিন্তা করে দিন ।’ তারপর জভেরীর দিকে তাকিয়ে বললেন, ‘ওহে জভেরী, ওঁকে একটা অ্যাম্পন দাও না ?’

আমি মাথা নেড়ে বললুম, ‘থাক্ । আপনার পাক্সায় পড়ে আমার বিশ বছরের নেশা কপ্পুর হয়ে গেছে । আড়াই ফোঁটাতে আর কি হবে, লায়লীবাহু ।’

একটু হেসে বললেন, ‘আপনার মুখে ‘লায়লী’ বেশ মিষ্টি শোনায় ।’

সব্বোনোশ ! সব্বোনোশ !! এ যে ডবল এটাক । পিনসার মুভমেন্ট ।

ওড়নাটি ভালো করে গায়ে জড়িয়ে নিয়ে চেয়ারে যে ভাবে চেপে বসলেন

তাতে বুঝলুম যে এর গায়ে কাবুলী রক্ত আছে। উত্তর না নিয়ে উঠবেন না।

মুখের দিকে তাকিয়ে দেখি, চোখ দুটি বন্ধ,—বড় শান্ত প্রশান্ত নিস্তক্ণ ভাব।  
ঐ বেশ পরা না থাকলে মনে হত তপস্বিনী, কঠোর ব্রতচারিণী স্মৃতি রমণী।

আমি আস্তে আস্তে বললুম, ‘আমার মনে হয়,—’ থামলুম। কোনো উত্তর নেই।

কিছুক্ষণ পর ফের বললুম, ‘আমার মনে হয়—’

অল্প একটু ‘উ’ শুনতে পেলুম।

‘—যে পুণ্যবান লোকের কোনো কামনা আল্লাতলা অপূর্ণ রাখেন না।’

\*

\*

\*

আমি জানি, চতুর্দিকে তখন হৈ ছল্লোড়। কিন্তু আমার মনে হল যেন আমি মরুভূমির মাঝখানে দুপুর রাতে জেগে উঠেছি। দিবাভাগের আতপতাপে দন্ধ সর্ব কাফেলার মাগুয উট গাধা ঘোড়া সবাই অকাতরে ঘুমুচ্ছে। আকাশের নৈস্তক্যকেও যেন মরুভূমির নৈঃশব্দ্য হার মানিয়েছে। কোথা থেকে এল এ শান্তি, এ বিধান? তাকিয়ে দেখি, লায়লার মুখ থেকে।

ততক্ষণে জভেরৌ শ্যাম্পেন নিয়ে ফিরেছে।

লায়লা উঠে বললেন, ‘আপনার কথা ঠিক।’

তারপর জভেরৌকে রাজেশ্বরীর কর্ণে বললেন, ‘তুমি থাকো। আমি এঁকে বাড়ি পৌঁছে দিচ্ছি।’

গাড়িতে একাট কথাও হয়নি।

আমি নামবার সময় তাঁকে ‘আদাব আরজ, খুদা হাফিজ’ বললুম। তিনি সযত্নে আমার ডান হাত আপন দুহাতে ধরে মুহূ চাপ দিলেন। সে চাপে ছিল বন্ধুত্ব, সহৃদয়তা। ফিল্ম-স্টারের হাতের চাপ আমি এর আগে, এখন এবং এর পরেও, কখনো পাইনি।

মধ্যরাত্রি অবধি খাটে শুয়ে শুধু শান্তি অনুভব করেছিলুম।

রাত তিনটেয়, বোধহয়, একবার ঝড়মড় করে জেগে উঠে ফের শুয়ে পড়েছিলুম।

\*

\*

\*

সকালে উঠে দেখি, জভেরৌ ব্যাকে চলে গিয়েছে।

তারপর দেখি, পূর্ব রাত্রির প্রশস্ততা মন থেকে সম্পূর্ণ নিশ্চিহ্ন হয়ে গিয়েছে।

কী যেন এক অজানা অশ্বস্তির ভাব সর্ব দেহমন অসাড় বিকল করে দিয়েছে ।  
ফোন বাজল । জভেরী চিৎকার করে কি বলছে ।

‘শোনো, কাল রাত তিনটেয় শমশাদ আত্মহত্যা করেছে । দুটো চিঠি রেখে  
গিয়েছে । একটা পুলিশকে, একটা তোমাকে । তোমার চিঠিটার নকল জোগাড়  
করেছি । লিখেছে, ‘মাই ডিয়ার এম, তোমার কথাই ঠিক । আমি চললুম ।  
দেখা যখন তাঁর সঙ্গে হবেই তখন আর দেরি করে লাভ কি ? আমি জানি  
আত্মহত্যা পাপ । আমার সব পুণ্যের বদলে এটা মাফ হয়ে যাবে ।’

এখন মনে পড়ছে সন্ধ্যার সময় জভেরী বাড়ি এসে আমার হাত থেকে ফোন  
নামিয়েছিল ।

এ-জীবনে এই প্রথম ধর্মোপদেশ দিয়েছিলুম । আর এই শেষ ॥

১৯৫৯ ॥



## ছুন্দর কা সিন্ধুপা চামেলি কা তেল

লিঙ্গোয়াফোন রেকর্ডের কথা অনেকই শুনেছেন। এ-রেকর্ডগুলোর সাহায্যে দিশী-বিদেশী যে-কোনো ভাষা অতি চমৎকাররূপে শেখা যায়। রেকর্ডগুলোতে বড় বড় ভাষা এবং উচ্চারণবিদরা গোড়ার দিকে খুব সহজ ভাষায় কথাবার্তা বলেছেন, ক্রমে কঠিন থেকে কঠিনতর হয়ে শেষের রেকর্ডগুলোতে এমনি বেগে বলেছেন যে, সেটা আয়ত্ত করতে পারলে আপনি সে ভাষায় নিজেকে ওকীবহাল বলে পরিচয় দিতে পারবেন। প্রথম একথানা রেকর্ড নিয়ে বার বার সেটা শুনতে হয়। তারপর প্রশ্নকর্তা ও উত্তরদাতার সঙ্গে সঙ্গে গলা মিলিয়ে, সামনে পাঠ্যপুস্তকের দিকে চোখ রেখে উচ্চারণ করে যেতে হয়। পাঠ্যপুস্তকে আবার ‘অমুশীলন’ও থাকে। সঙ্গে সঙ্গে সেগুলোও করতে হয়। ‘কী’ দেওয়া আছে। তাই দিয়ে ভুলগুলো মেরামত করে নিতে হয়।

বুদ্ধি-সুদ্ধির বিশেষ প্রয়োজন নেই। শুধু গাধার খাটুনি আর সহিষ্ণুতা বা নিষ্ঠা কিংবা বলতে পারেন ‘লেগে থাকার’ প্রয়োজন।

আমার অভিজ্ঞতাপ্রসূত ব্যক্তিগত সুদৃঢ় বিশ্বাস, পৃথিবীর বেশির ভাগ জিনিস শেখার জন্য আকেল-বুদ্ধির প্রয়োজন অতি সামান্য। আসলে প্রয়োজন গাধার খাটুনি। বাঙলায় বা অন্য যে-কোনো ভাষাতে শব্দ-ভাণ্ডারের শ্রীবৃদ্ধি করতে হলে বুদ্ধির প্রয়োজন কোথায়? ‘পদ্ম’ শব্দের প্রতিশব্দ ‘কমল’, ‘সরোজ’, ‘পঙ্কজ’ শিখতে হলে কাউকে মাইকেলের মতো মেধাবী হতে হয় না, প্রয়োজন হয় ঐ কর্মে রোজ লেগে থাকার। কারো মুখস্থ হয় একদিনে, কারো লাগে তিনদিন। তফাৎ ঐটুকু মাত্র। স্বয়ং মাইকেলই নাকি বলেছেন, জিনিয়াসের ৯৯% পার্সিপারেশন, অর্থাৎ মাথার ঘাম পায়ে ফেলা, আর মাত্র এক পার্সেন্ট ইন্সপিরেশন, অর্থাৎ বিধিদত্ত প্রতিভা।

অবশ্য, শুধু মাত্র মাথার ঘাম পায়ে ফেলে মাইকেলের মতো কাব্য রচনা করা যায় না। তবু নিছক খাটুনির জোরে যে-কোনো ভাষার অস্তিত্ব এতখানি

আয়ত্ত করা যায় যে, দেশের ৯৯% লোক তাকে ঐ ভাষায় পণ্ডিত বলে মেনে নেয়।

এবং এই সোনার বাঙলার ৯৯% লোক খাটতে রাজী নয়। বেওয়াঙ্গ না ক'রেই সে গাওয়াইয়া হয়ে যায়, নিত্য নবীন নাচ 'কম্পোজ' করতে থাকে।

কিন্তু সে-কথা থাক। পরনিন্দা বা আপন নিন্দা—আমিও তো বাঙালী বটি—ক'রে আমি পুজোর বাজারে রসভঙ্গ করতে চাইনে। তাই মূল কথা আরম্ভ করি।

এই লিঙ্গোয়াফোন রেকর্ড পতনের প্রথম যুগে বার্নার্ড শ' চারটি বক্তৃতা দেন। সেগুলো কিনতে পাওয়া যায়। অতি স্পষ্ট উচ্চারণে হৃদয় ভাষণ। ব্যঙ্গ-কৌতুক, রস-সৃষ্টি, আর তথ্য-পরিবেশ তো আছেই।

কথা প্রসঙ্গে তিনি বলছেন,

“...হয়ত তুমি চালাক ছেলে। আমাকে শুধানে, তা হলে কি আমি সব সময় একই ধরনে কথা বলি ?

“আমি সঙ্গে সঙ্গেই স্বীকার করে নিচ্ছি, আমি করিনে। কেউই করে না। এই তো এই মুহূর্তে আমি হাজার হাজার গ্রামোফোনগুলাদের সামনে কথা বলছি, এদের অনেকেই আমার প্রত্যেকটি শব্দ, প্রত্যেকটি কথা প্রাণপণ বোঝবার চেষ্টা করছে। বাড়িতে আমি আমার জ্বর সঙ্গে যে রকম বেথেয়ালে কথা কই, এখন যদি তোমাদের সে রকমধারা কথা কইতে যাই, তা হলে এ রেকর্ডখানা কারো এক কড়ির কাজে লাগবে না, আর এখন তোমাদের সঙ্গে যে রকম সাবধানে কথা বলছি, সে রকম যদি জ্বর সঙ্গে বাড়িতে বলি, তা হলে তিনি ভাববেন আমার বন্ধ পাগল হতে আর বেশি বিলম্ব নেই।

“জনসাধারণের সামনে আমাকে বক্তৃতা দিতে হয় ব'লে আমাকে সাবধান থাকতে হয় যে, বিরাট হলের হাজার হাজার লোকের শেষ সারির শ্রোতাও যেন আমার প্রত্যেকটি কথা পরিষ্কার শুনতে পায়। কিন্তু বাড়িতে ব্রেকফাস্টের সময় আমার স্ত্রী আমার থেকে মাত্র দু'ফুট খানেক দূরে বসে আছেন। তাই বেথেয়ালে এমনভাবে কথা বলি যে, তিনি আমার কথার উত্তর না দিয়ে প্রায়ই বলেন, 'ও রকম বাড়ি বাড়ি করো না ; আর দেখো, কথা বলার সময় অস্ত্র দিকে ঘাড় ফিঁসিয়ে না। তুমি যে কি বলছো আমি তার কিছু শুনতে পাচ্ছিনে।' এবং তিনিও যে সব সময় সাবধানে কথা বলেন তা-ও নয়। আমাকেও মাঝে মাঝে বলতে

হয় ‘কি বললে ?’ আর তিনি সন্দেহ করেন যে, আমি ক্রমেই কালা হয়ে যাচ্ছি, অবশ্য তিনি সেটা আমাকে বলেন না। আমি সন্তর পেরিয়ে গিয়েছি—কথাটা হয়ত সত্যি।

“কিন্তু এ-বিষয়ে কণামাত্র সন্দেহ নেই যে, রাজরাণীর সঙ্গে কথা বলার মতো আমি যেন আমার স্ত্রীর সঙ্গে কথা কই এবং তাঁরও বলা উচিত যেন তিনি রাজার সঙ্গে কথা বলছেন। তাই উচিত ; কিন্তু আমরা তা করিনে।

“আমাদের আদব-কায়দা ছ’রকমের—একটা পোশাকী, অগুটা ঘরোয়া। কে।নো অপরিচিতের বাড়িতে গিয়ে যদি দরজার ফাঁক দিয়ে ওদের কথাবার্তা শোনো—অবশ্য আমি আদপেই বলতে চাইনে যে এরকম অভদ্র আচরণ তোমার পক্ষে আদৌ সম্ভব—কিন্তু তবু, ভাষা শেখার অত্যধিক উৎসাহে তুমি যদি কয়েক মুহূর্তের তরে এ রকম অপকর্ম করে শোনো, বাইরের কেউ না থাকলে পরিবারের লোক আপোসে কি ধরনে কথা বলে, এবং পরে যদি ঘরে ঢুকে ওদের কথা শোনো, তাহলে তোমার সামনে ওদের কথা বলার ধরন দেখে রীতিমত অবাক হয়ে যাবে। এমন কি, আমাদের ঘরোয়া কায়দা-কেতা পোশাকী কায়দার মতো উত্তম হলেও—আসলে আরো ভালো হওয়া উচিত—তাদের মধ্যে সব সময়ই পার্থক্য থাকে এবং সে পার্থক্য অল্প সব কায়দা কেতার চেয়ে কথাবার্তাতেই বেশি।

“মনে কর ঘড়িটাতে দম দিতে ভুলে গিয়েছি ; ওটা বন্ধ হয়ে গিয়েছে। কাউকে তা হলে জিজ্ঞেস করতে হয়, ক’টা বেজেছে ? অপরিচিত কাউকে জিজ্ঞেস করলে বলবো, ‘ক’টা বেজেছে, বলতে পারেন ?’ সে তখন প্রত্যেকটি কথা পরিষ্কার শুনতে পায়, কিন্তু যদি স্ত্রীকে ঐ কথাই শুধাই তবে তিনি সর্বসাকুল্যে শুনতে পান ‘ক’টা বেজে ?’ তাই তাঁর পক্ষে যথেষ্ট ; কিন্তু তোমাকে জিজ্ঞেস করলে ওরকম বললে চলবে না। তাই এখন তোমাদের সামনে কথা বলছি স্ত্রীর সঙ্গে কথা বলার চেয়ে অনেক বেশি সাবধানে কিন্তু লক্ষ্মীটি, ওঁকে সেটি বলো না।”

\*

\*

\*

শ’ কথাগুলি বলেছেন প্রধানত উচ্চারণ সম্বন্ধে। কারণ, তিনি রেকর্ডের মাধ্যমে বিদেশীকে ভালো ইংরিজি উচ্চারণ শেখাতে চেয়েছেন। কিন্তু তাঁর এই নীতি

(১) এখানে শ’ হচ্ছে করেই ‘আই বেগ ইয়োর পাড’ন’, কিংবা ‘এক্সকিউজ মি’ বলেননি। ইঙ্গিত রয়েছে যে, বাড়িতে স্ত্রীকে আমরা পোশাকী আদবকায়দা দেখাই নে।

যে ‘আমরা সর্বত্রই একই উচ্চারণে কথা বলিনে’, ভাষা সম্বন্ধে আরো বেশি প্রয়োজ্য। শব্দ, ইডিয়ম, প্রবাদ ইত্যাদি আমরা সকলের সামনে একই ভাবে বাছাই করে প্রয়োগ করিনে।

শব্দর মশায়ের সামনে ঘাড় নিচু করে, হাত পা দিয়ে বায়ু সমুদ্র মন্বন করা কিছুক্ষণের মত স্তম্ভিত রেখে বলি, ‘আজ্ঞে, রামবাবু বললেন, ঐ ব্যাপার নিয়ে আমি যেন তুচ্ছিস্তা না করি।’

পিতাকে বলি, ‘রামবাবু বললে, যাও, ও-কথা তোমাকে ভাবতে হবে না।’

রকের ইয়ারকে বলি, ‘শ্রী রেমোটো কি বললে জানিস? বললে, ‘যা যা চোঁড়া, মেলা ডেঁপোমি কস্তি হবে না, আপন চরকায় তেল দে গে যা।’

শ’ সর্বোচ্চ উদাহরণ দিয়েছেন তাঁর স্ত্রীকে নিয়ে। সেটা কিছুমাত্র অস্বাভাবিক নয়। তিনি যে তাঁর স্ত্রীকে সময়ে চলতেন, এমন কি ডরাতেনও, সে-কথা কারো অজানা নেই। আর ডরায় না কে? ‘পঞ্চতন্ত্র’ পড়ে দেখুন—বিষ্ণুশর্মার লেখাটা নয়, অন্ত একজনের। লাইব্রেরি থেকে ধার করে নয়, কিনে। লোকটা অস্বাভাবে আছে।

তাই প্রশ্ন উঠবে, উপরের যে রিপোর্টটি পাত্রভেদে ভিন্ন ভিন্ন রূপ ধারণ করছে, সেটি যদি বউয়ের কাছে নিবেদন করি, তবে সেটা কি রূপ নেবে?

সেটা সম্পূর্ণ নির্ভর করবে, বউ কি শুনতে চান। তিনি যদি শুনতে চান, রামবাবু ঐ কাজের ভারটা আপন কাঁধে তুলে নিয়েছেন, আপনাকে তাই নিয়ে আর মাথা ঘামাতে হবে না, তাহলে তো আপনি নিষ্পরোয়া হয়ে গিয়ে তেরিয়া মেরে চড়াকলে বলবেন, “হ্যাঁ, হ্যাঁ, গিন্নী, যা কয়েছো। আমি যতই বলি, ‘রামবাবু, আপনাকে কিছুটা চিন্তা করতে হবে না, আমি সব বোঝা কাঁধে নিচ্ছি’, তিনি ততই আমার পিঠে হাত বুলিয়ে বলেন, ‘না, ভায়া, ও কাজ আমার—তোমাকে দেখতে হবে না।’ কি আর করি? ওঁর হাতেই সব ছেড়ে দিয়ে এলুম।’

আর যদি গিন্নী উটোটা আশা করে থাকেন? অর্থাৎ আপনি যদি মিশনে ফেল মেরে এসে থাকেন? তাহলে? তাহলে ‘ঈশ্বর রক্ষতু’।

গলা সাক্ষ করে ইদিক-উদিক তাকিয়ে কাঁচুমাঁচু হয়ে বলবেন— “—

আবার বলছি তখন ঈশ্বর রক্ষতু। আমি আর কি বলবো। চল্লিশ বছর হল বিয়ে করেছি। এখনো সে ভাষা শিখতে পারিনি।

মূল কথায় ফিরে যাই।

এ তো হল কথাবার্তায় । সাহিত্যে এ জিনিসটি আরো প্রকট ।

সেখানে কাকে উদ্দেশ করে লিখছেন সেটা তো আছেই, তার উপরে আছে বিষয়বস্তু ।

কালীপ্রসন্ন সিংহ যখন মহাভারতের অনুবাদ করেছেন তখন ব্যবহার করেছেন সংস্কৃতশব্দবহুল ভাষা, কারণ বিষয়বস্তু এপিক, গুরুগম্ভীর । ‘ছতোম প্যাঁচার নক্সা’য় তিনি ব্যবহার করেছেন ‘রকের’ ভাষা । কারণ সেখানে বিষয়বস্তু ‘বেলেলাপনা’, অতএব চটুল এবং সেই কারণেই ‘মেঘনাদবধের’ ভাষা এক, ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র ভাষা অন্য । ‘কৃষ্ণচরিত্রে’র ভাষা এক, ‘কমলাকান্তের’ ভাষা অন্য ।

এমন কি ধরুন, বিষয়বস্তুও এক, কিন্তু সেখানে পরিবেশ এবং পাত্র ভিন্ন বলে ভাষাও ভিন্ন হল । ‘পারস্য ভ্রমণে’ রবীন্দ্রনাথ কথা বলছেন ঐ দেশের অভিজাত সম্প্রদায়, গুণীজ্ঞানীদের সঙ্গে—তাই তার ভাষা এক, এবং ‘মরুতীর্থ হিংলাজের’ পাত্রপাত্রী অতি সাধারণ জন—এমন কি রিক্র্যাফ্—তাই তার ভাষা অন্য ; ‘মরুতীর্থ’ ‘পারস্যের’ চেয়ে ভালো না মন্দ সে-কথা উঠছে না । দুটোই রসসৃষ্টি, কিন্তু দুটো আলাদা জিনিস ।

অর্থাৎ বিষয়বস্তু—কন্টেন্ট—তার শৈলী, এবং ভাষা—স্টাইল—নির্বাচন করে । সেখানে উল্টোপাল্টা করলে রসসৃষ্টি হয় না ।

‘বঙ্কিমের ভাষার অনুকরণ করবে’—ছেলেবেলা থেকেই সে উপদেশ শুনেছি এবং ধরে নিয়েছি সে ভাষা ‘রাজসিংহ’, ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ভাষা ।

ঐ ভাষা দিয়ে পাড়ার কানাই-বলাইয়ের কাহিনী লিখতে গেলে ফর্ম ও কন্টেন্টের যে দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয়, তার ফলে বারে বারে তাল কাটে । শরৎ চট্টোপাধ্যায় প্রথম যৌবনের লেখাতে তার নিদর্শন প্রচুর পাওয়া যায় । প্রোঁড় বয়সে তিনি তাঁর আপন ভাষা পেয়ে বিষয়বস্তুও সঙ্গে তাল রেখে অদ্ভুত তবলা শোনালেন ।

এমন কি ‘গোরা’, ‘যোগাযোগ’, ‘শেষের কবিতা’র ভাষা দিয়ে ‘কাঁচসংসদ’ লেখা যায় না ।

তাই রবীন্দ্রনাথ বা বঙ্কিমের অনুকরণ ( ইমিটেশন ) সহজেই অনুকরণ ( এপিং ) হয়ে যেতে পারে ॥

## আর্ট না অ্যাক্সিডেন্ট

আর্ট বলতে আমরা আজকাল মোটামুটি রস-ই বুঝি। তা সে কাব্যে, চিত্রে, ভাস্কর্যে, সঙ্গীতে যে কোনো কলার মাধ্যমেই প্রকাশিত হোক না কেন।

এখন প্রশ্ন আর্ট বা রসের সংজ্ঞা কি? সে জিনিস কি? তার সঙ্গে দেখা হলে তাকে চিনব কি করে? অতীত রস থেকে তাকে আলাদা করব কি করে? সরেস আর্ট কোনটা আর নিরেসই বা কোনটা?

প্রাচীন ভারত, গ্রীস এবং চীন—এই তিন দেশেই এ নিয়ে বিস্তার আলোচনা হয়েছে এবং অধুনা পৃথিবীর বিদগ্ধ দেশ মাঝেই এ নিয়ে কলহ-বিসংবাদের অন্ত নেই। বিশেষ করে যবে থেকে ‘মডার্ন আর্ট’ নামক বস্তুটি এমন সব ‘রস’ পরিবেশন করতে আরম্ভ করলে যার সঙ্গে আমাদের কণামাত্র পরিচয় নেই। এলোপাতাড়ি রঙের পৌছকে বলা হল ছবি, অর্থহীন কতকগুলো হুবোঁধশব্দ একজোট করে বলা হল কবিতা, বেহুয়ো বেতলা কতকগুলো বিদ্যুটে ধ্বনির অসমন্বয় করে বলা হল সঙ্গীত। বলছে যখন তখন হতেও পারে, কিন্তু না পেলাম রস, না বুঝলাম অর্থ, না দিয়ে গেল মনে অল্প কোনো রসের ব্যঞ্জনা বা ইঙ্গিত। তাই বোধহয় হালের এক আলঙ্কারিক মডার্ন ভাস্কর্যের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন, যখন ভাস্কর এক বিরাট কাঠের গুঁড়ি নিয়ে তার উপর ছমাস ধরে প্রাণপণ বাটালি চালানর পর সেটাকে কাঠের গুঁড়ির আকার দিতে পারেন, এবং নিচে লিখে দেন “কাঠের গুঁড়ি”—তখন সেটা ‘মডার্ন ভাস্কর্য’।

ইতিমধ্যে এই মডার্ন আর্টের বাজারে একটি নতুন জীব ঢুকেছেন এবং সেখানে হলস্থল বাধিয়ে তুলেছেন—এর নাম অ্যাক্সিডেন্ট, বাঙলায় দুর্ঘটনা, দৈবযোগ, আকস্মিকতা যা খুশি বলতে পারেন।

এ’র আবির্ভাব হয়েছে সুইডেনের মতো ঠাণ্ডা দেশে—যেখানে মানুষ ঠাণ্ডাভাবে ধীরে-স্থস্থে কথা কয়, চট করে যা-তা নিয়ে থামখা মেতে ওঠে না।

\*

\*

\*

সুইডেনের মহাসম্মানিত ললিত-কলা আকাদেমির বিজ্ঞ বিজ্ঞ প্রফেসর, কলারসিক গুণীজ্ঞানীরা অকস্মাৎ কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে কর্ণমূলের পশ্চাদ্দেশ কণ্ডুয়ন করতে লাগলেন। তাঁদের মহামান্যবর প্রেসিডেন্ট তো খুদাতাঙ্গার হাতে সব-কিছু ছেড়ে দিয়ে সোজাসৃজি বলেই ফেললেন, ‘কি করি, মশাইরা, বলুন। কে জানত শেষটায় এ-রকম-ধারা হবে? আজকাল নিত্য নিত্য এত সব নয়া নয়া এক্সপেরিমেন্ট হচ্ছে যে, কোনটা যে এক্সপেরিমেন্ট আর কোনটা যে অ্যাক্সিডেন্ট কি করে ঠাণ্ডবাই? আমরা ভেবেছি, চিত্রকর ফাল্‌স্ট্রোয়াম্ আর্টের ক্ষেত্রে একটা অভিনব নবীন পন্থা আবিষ্কার করতে পেরেছেন এবং তাই ভেবে ঐ ছবিটাও একজিভিশনের অগ্নাগ্র ছবির পাশে টাঙিয়ে দিয়েছি’—

ওদিকে আর্টিস্ট ফাল্‌স্ট্রোয়াম্ রোগে দ্বিগুণিকজ্ঞানশূন্য হয়ে সর্বত্র চৌচামেচি করে বলতে লাগলেন, তাঁকে লোকচক্ষে হীন করার মানসে দুই লোক কুমতলব নিয়ে এই অপকর্মটি করেছে।

অপকর্মটি কি?

ফাল্‌স্ট্রোয়াম্ ছবি আঁকার সময় একখানা ম্যাসোনাইটের টুকরোর মাঝে মাঝে তুলি পুঁছে নিতেন। কাজেই সেটাতে হরেক রকম রঙ লেগে থাকার কথা। ঐ সময়ে সুইডিশ ললিত-কলা আকাদেমি এক বিরাট মহতী একজিভিশনের ব্যবস্থা করেন—‘স্বতঃস্ফূর্ত কলা (স্পন্টানিস্‌ম্ বা Spontaneous art) ও তার সর্বাঙ্গীন বিকাশ’ এই নাম দিয়ে সে চিত্রপ্রদর্শনীতে সুইডেন তথা অগ্নাগ্র দেশের স্পন্টানিস্‌ম্ কলার উত্তম উত্তম নিদর্শন তাতে থাকবে। (কুবিজম্, দাদাইজমের মতো স্পন্টানিয়েজম্ ও এক নবীন কলাসৃষ্টি পদ্ধতি—আমি অবশ্য এখানে সে প্রশ্ন তুলছি নে যে সার্থক কলাসৃষ্টি মাত্রই স্পনটেনিয়াস বা স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে থাকে,—বিশেষ পদ্ধতিকে এ নাম দিলে তাকে সেনবার কি যে সুবিধে হয় বোঝা কঠিন।)

এখন হয়েছে কি, আর্টিস্ট ফাল্‌স্ট্রোয়াম্ তাঁর অগ্ন ছবি যাতে করে ডাকে যাবার সময় জখম না হয় সেই উদ্দেশ্যে ঐ রঙবেরঙের ম্যাসোনাইটের টুকরোখানা তাঁর ছবির উপরে রেখে চিত্রপ্রদর্শনীতে পাঠিয়েছিলেন। আকাদেমির বড় কর্তারা ভাবলেন, এটাও মহৎ আর্টিস্টের এক নবীন মহান কলা-নিদর্শন, এবং পরম শ্রদ্ধাভরে সেই ম্যাসোনাইটের টুকরোটির নিচে আর্টিস্টের স্বনামধন্য নামটি লিখে স্থলিয়ে দিলেন আর্টিস্টের অগ্ন ছবির পাশে!

ব্যাপারটা যখন ধরা পড়ল তখন আর্ট-সমালোচকরা কি যে করবেন ঠিক

করতে না পেরে চূপ করে গেলেন, আর হুইডেনবাসী আপনার আমার মতো সাধারণজন মুখ টিপে হাসলে যে বাঘাবাঘা পণ্ডিতেরা ঐ ‘স্বতঃস্ফূর্ত’ রসিকতাটা ধরতে না পেরে ফাঁদে পা ফেলেছেন বলে।

কিন্তু এইখানে ব্যাপারটার গোড়াপত্তন মাত্র।

হুইডেনের কাগজে কাগজে তখন আলোচনা আরম্ভ হল এই নিয়ে : একথানা উটকো কাঠ-জাতীয় জিনিসের উপর এলোপাতাড়ি রঙের ছোপকে যদি পণ্ডিতেরা আঁট বলে মেনে নিতে পারেন, তবে তাঁদের ঢাক-ঢোল-পেটানো এই মহাসাধনার ‘মডার্ন আর্টের’ মূল্যটা কি ?

ওইভিন্দ ফাল্‌স্ট্রোয়াম্ হুইডেনের নাম-করা তরুণ চিত্রকর। তিনি সম্প্রতি ঐ ‘স্বতঃস্ফূর্ত কলা-মার্গে’ প্রবেশ করেছেন এবং কলা নির্মাণের ক্রমবিকাশে তিনি ইতিমধ্যেই তাঁর চং একাধিকবার আগাপাস্তানা বদলিয়েছেন। হুইডেনে এখন ঐ ‘কনজ্রীট’, ‘স্থল’, বা ‘বাস্তব’ মার্গের খুবই নামডাক ; এঁরা নিজেদের অল্পভূতি স্বতঃস্ফূর্ত অনব্যবহিত ভাবে রঙের মারফতে প্রকাশ করেন—সে প্রকাশে কোনো বস্তু বা কোনো-কিছুর প্রতিক্রিতি থাকে না, কোনো কিছু রূপায়িত করে না, ছবির নাম পর্যন্ত থাকে না—এবং দর্শক তাই দেখে স্বতঃস্ফূর্তভাবে, সরাসরি আর্টিস্টের অল্পভূতি বুঝে নিয়ে তার অর্থ করে নেয়,—কিংবা ঐ আশা করা হয়।

এই হল মোটামুটি তার স্বার্থ—অর্থাৎ অর্থহীন জিনিসকে যদি অর্থ দিয়ে বোঝাতে হয় তবে যে ‘অর্থ’ দাঁড়ায়।

ফাল্‌স্ট্রোয়াম্ চিত্রপ্রদর্শনীতে দু’খানি ছবি পাঠাতে চেয়েছিলেন, এবং পূর্বেই বলেছি, সে দু’খানি ছবি যাতে করে পোস্টাপিসের চোট না খায় তাই সঙ্গে সেই ম্যাসোনাইটের টুকরো দিয়ে সেগুলোকে প্যাক করে তিনি চলে যান গ্রামাঞ্চলে ছুটি কাটাতে। এদিকে আকাদেমির বাঘ-সিঁড়িরা ছবি তিনখানা (আসলে অবশ্য দু’খানা) ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বার বার নিরীক্ষণ পর্যবেক্ষণ করে বাছাই করে নিলেন দু’খানা,—এবং তার মধ্যে মনোনীত হয়ে গেল তুলি পৌছার সেই ম্যাসোনাইটের পট্টা ! ক্রিটিকদের কারোই কাছে ঐ ম্যাসোনাইটের ‘অঙ্কিত’ তুলিপৌছার রঙ-বেরঙ করা জিনিসটির স্টাইল বা বিষয়বস্তু অদ্ভুত বা মূল্যহীন ঠেকেনি। তার অর্থ, একদিকে চিত্রকরের ‘শ্রায়তঃ’ ‘ধর্মসঙ্গত’ আকা ছবি, ও অঙ্ক-দিকে তাঁর তুলি পৌছার এলোপাতাড়ি রঙের ছোপ—এ দু’য়ে কোনো পাথক্য নেই।



তাই লেগেছে হলস্থল তর্কবিতর্ক, 'সে আর্ট তবে কী আর্ট যেখানে 'ভুল' জিনিস অক্সেসে খাটি আর্ট বলে পাচার হয়ে যায় ?'

এটা ধরা পড়ল কি করে ? ফাল্স্ট্রোয়াম্ ছুটি থেকে ফিরে একদিন স্বয়ং গিয়েছেন চিত্রপ্রদর্শনী দেখতে। সেখানে ঐ 'ম্যাসোনাইট ছবির' কাণ্ড দেখে যখন ভুলটা ধরা পড়ল তখন কোথায় না তিনি বিচক্ষণ জনের মতো চূপ করে থাকবেন—তিনি উণ্টে আরম্ভ করলেন তুলকালাম কাণ্ড !

ফলে, জ্ঞানবান পণ্ডিতমণ্ডলী, তীক্ষ্ণচক্ষু কলাসমালোচকের দল, বাহু বাহু আর্টসংগ্রহকারিগণ, সরলচিত্ত সাধারণ দর্শক এবং সর্বশেষে নিজেকে আর তামাম 'স্বতঃস্ফূর্ত-কলা-পন্থী'কে বিশ্বজনের সম্মুখে তিনি হাত্তান্দ করে ছাড়লেন !

এর কয়েক বছর পূর্বে এক বিদগ্ধ বিদ্বক চিড়িয়াখানার শিম্পাঞ্জীর 'আঁকা' একখানি 'ছবি' ঐ রকম এক চিত্রপ্রদর্শনীতে পাঠিয়ে শহরের লোককে বোকা বানিয়েছিল—তখনও কেউ ধরতে পারেননি, ওটা বাদরের মস্তুরা।

কিন্তু প্রশ্ন, এই ধরনের তামাশা চলবে কতদিন ধরে ? এই যে স্পট্যানিটের দল, কিংবা অন্য যে কোনো নামই এদের হোক—এরা আর কতদিন ধরে আপন ব্যবহার দিয়ে ইচ্ছা-অনিচ্ছায় প্রকাশ করবেন যে এদের আর্ট কোনো-কিছু সৃজন করার চরুহ শক্তিসাধনায় আয়ত্ত নয়, আকস্মিক দৈবত্ববিপাক বা অ্যাক্সিডেন্ট বা ঘটনাচক্র এঁদেরই মতো উত্তম উত্তম ছবি আঁকতে পারে, শ্রেষ্ঠ গান গাইতে পারে, মার্খক কবিতা রচনা করতে পারে—এতদিন যা শুধু সরস্বতীর বরপুত্রেরাই বহু সাধনার পর করতে পারতেন ?

এই প্রশ্নটি শুধিয়েছেন এক সরলচিত্ত, দিশেহারা সাধারণ লোক—সুইডেনের কাগজে।

উত্তরে আমরা বলি, কেন হবে না ? এক কোটি বাদরকে যদি এক কোটি পিয়ানোর পাশে বসিয়ে দেওয়া হয়, এবং তারা যদি এক কোটি বংশপরম্পরা ওগুলোর উপর পিড়িং পাড়াং করে, তবে কি একদিন একবারের তরেও একটি মনোমোহিনী রাগিণী বাজানো হয়ে যাবে না ? সেও তো অ্যাক্সিডেন্ট।

আমার ব্যক্তিগত কোনো টীকা বা টিপ্পনী নেই। মর্ডার কবিতা পড়ে আমি বুঝি না, আমি রস পাই না। সে নিয়ে আমার কোনো খেদ নেই। পৃথিবীতে এতশত ভালো জিনিস রয়েছে যার রসাস্বাদন আমি এখনো করে উঠতে পারিনি যে, আমার ওগুলো না হলেও চলবে ॥

## আচার্য ক্ষিতিমোহন সেন

আমরা যারা বাল্যবয়স থেকে আচার্য ক্ষিতিমোহন সেনের স্নেহচ্ছায়ায় বড় হয়েছি এবং আশ্রমবাসী সকলেই থাকে সেদিন পর্যন্ত এখানকার সর্বজনপূজ্য আচার্যশ্রেষ্ঠরূপে 'য়ে সঙ্কটের সর্বশ্রেষ্ঠ কাণ্ডারী ও আনন্দের সর্বশ্রেষ্ঠ অধিকারী' জেনে মনে মনে ভীত পরিভূপ্তি অল্পভব করতাম, আজ আমাদের শোক সবচেয়ে বেশি।

ভারতবর্ষের সর্বত্র এবং ভারতের বাইরে তাঁকে অসংখ্য লোক কত না ভিন্ন ভিন্ন রূপে দেখেছেন, তার ইয়ত্তা নেই। হয়ত তাঁদের অনেকেই আমাদের চেয়ে তাঁকে পূর্ণতররূপে দেখেছেন, কিন্তু আমাদের প্রত্যেকের এবং সমগ্রভাবে আশ্রমের সত্তাতে যে আঘাত লেগেছে তার কঠোরতা আজ এই প্রথম আমরা বুঝতে আরম্ভ করলুম। এতদিন আমাদের এমন একজন ছিলেন যিনি বিশ্বভারতীর কর্ম থেকে বিশ্রাম গ্রহণ করেছিলেন সত্য, কিন্তু তারপরও সেদিন পর্যন্ত তিনি আশ্রমবাসীদের সর্বাগ্রণীকরণে আমাদের মধ্যে ছিলেন। আশ্রমের দৈনন্দিন সমস্তাতে তাঁকে জড়িত করা হত না, কিন্তু তিনিই ছিলেন গুরুতর সমস্তাতে আমাদের সর্বোত্তম পথপ্রদর্শক।

\* এখানকার শিক্ষাবনের (অর্থাৎ ইস্কুলের) শিক্ষকরূপে তিনি কর্মজীবন আরম্ভ করেন—স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ যে স্কুলের প্রধান শিক্ষক সেখানে তাঁর এই কর্মভার গ্রহণ যে উভয়ের পক্ষেই পরম স্নান্য বিষয়, সে-কথা ছদ্মনেই জানতেন। পরবর্তী কালে উত্তর বিভাগ বা বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপিত হলে তিনি অধ্যাপক হলেন ও সর্বশেষে বিশ্বভারতী রাষ্ট্রের সঙ্গে সংযুক্ত হওয়ার পর তিনি উপাচার্যরূপে আশ্রম পরিচালনা করেন। 'উপাচার্য' শব্দ এখানে প্রয়োগ করাতে কেউ যেন ভুল না বোঝেন। এটি একটি রাষ্ট্রীয় অভিধা—বস্তুতঃ তিনি আচার্যোক্তম ছিলেন। আমি বলতে পারি, পৃথিবীর যে কোনো বিশ্ববিদ্যালয় তাঁকে প্রধান আচার্যরূপে পেলে ধন্য হত।

এক এই তাঁর একমাত্র কিংবা সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয় নয়।

বস্তুত এরকম বহুমুখী প্রতিভাবান ব্যক্তি সর্বদেশেই বিরল। কেউ তাঁকে জানেন সংস্কৃত শাস্ত্রের পণ্ডিতরূপে, কেউ মধ্যযুগীয় সন্তদের প্রচারকরূপে, কেউ রবীন্দ্রপ্রতিভার সম্যক্ রসজ্ঞ ও টীকাকাররূপে, কেউ চৈনিক-ভারতীয় বৌদ্ধধর্মের লুপ্ত গৌরব উদ্ধারার্থী গবেষকরূপে, কেউ বাউল-স্বকীরের গৃঢ় রহস্যাবৃত তত্ত্বজ্ঞানের উন্মোচকরূপে, কেউ শব্দতত্ত্বের অপার বারিধি অতিক্রমণরত সঙ্করণকারীরূপে, কেউ স্বথ-দুঃখের বৈদিকার্থে পুরোহিতরূপে, কেউ এই আশ্রমের অহুষ্ঠানাদিকে প্রাচীন ভারতীয় ঐতিহ্যস্বায়ী রূপ দিবার ক্ষম উপযুক্ত মন্ত্র আহরণে রত ঋষিরূপে— আমরা তাঁকে চিনেছি গুরুরূপে।

বি-য়বশতঃ প্রকৃত গুণীজন তাঁর গুণ আচ্ছাদিত রাখেন, কিন্তু শিষ্যের কাছে তাঁর সর্বগুণ উন্মোচন করে দেন। তিনি সঙ্গীতে পারদর্শী ছিলেন, অলঙ্কারশাস্ত্র তাঁর নখাগ্রাদর্পণে ছিল এবং ভরতমন্মটসম্মত প্রাচীন তন্ত্র আলঙ্কারিক হুত্র তিনি অতি সাধারণ, অতিশয় গ্রাম্য গীতিকাতে আরোপণ করে সে যে রসোত্তীর্ণ হয়েছে সে-কথা বারবার সপ্রমাণ করতে জানতেন। বৈদ্যসম্মান বৈদ্যরাজ্যও ছিলেন। রত্ননশাস্ত্রে তাঁর অল্পরাগ ছিল। অভিনয়ে তিনি হৃদক নট। ভারতের ঐক্যাহুসন্ধানের পথটকরূপে চৈতন্ত ও বিবেকানন্দের পরেই তাঁর নাম করতে হয়।

তাঁর আরো বহু গুণ ছিল। তাঁর সম্পূর্ণ পরিচয় দেওয়া আমার শক্তির বাইরে। আজ সেদিন নিশ্চয়ই নয়। এই এখন আমার কানে ভেসে আসছে ক্ষিত্তিমোহনের বিহারক্ষিত্তি শালবৌধিকায় তাঁর স্বরণে শোকতপ্ত আশ্রমবাসিগণের সঙ্গীত ‘আগুনের পরশমণি’ বৈতালিক গীত।

\*

\*

\*

চিত্রে নন্দলাল। সঙ্গীতে দিনেন্দ্রনাথ। শাস্ত্রে বিধুশেখর। শব্দতত্ত্ব হরিচরণ। শিক্ষকতায় জগদানন্দ। রসে ক্ষিত্তিমোহন।

সুনেছি বিশ্বভারতী এঁদের সম্মুখে প্রামাণিক পুস্তক প্রকাশ করবেন। তাঁর ভিতরই পাওয়া যাবে বিশ্বভারতীর নাতিসম্পূর্ণ ইতিহাস। এ কর্মে সংখ্যাভীত শিষ্যের সহযোগিতার প্রয়োজন। আমি শুধু সেটুকু বলতে পারি যা স্বচক্ষে দেখেছি।

শাস্ত্র এবং রসালোচনায় রবীন্দ্রনাথের দুই বাহু ছিলেন বিধুশেখর এবং ক্ষিত্তিমোহন।

সকলেই আশা করেছিলেন, কাশীর শাস্ত্রী ক্ষিত্তিমোহন সংস্কৃত চর্চায় যশস্বী হবেন। কিন্তু তিনি নিজেই সম্পূর্ণরূপে নিয়োজিত করে দিলেন বাঙালার জনবৈদ্য

চর্চায়। আজ আর মধ্যযুগের সম্ভ্রান্ত যে পৃথিবীর সর্বসম্ভবদের সমকক্ষ একথা নিয়ে কেউ তর্কাতর্কি করে না, এ দেশের আউল-বাউলরা যে সাধনার গভীরতম অতলে পৌঁছে প্রাচীন যুগের মুনি-ঋষিদেরই ব্রহ্মানন্দ আন্বাদন করেছিলেন সে কথাও কেউ অস্বীকার করে না, এমন কি কোন কোন অর্বাচীন ঐ বিষয়ে বিরাট গ্রন্থ লিখে এখন সপ্রমাণ করতে চায় যে, সে ক্ষিতিমোহনকেও ছাড়িয়ে গেছে, তাঁর ‘অসম্পূর্ণ’ জ্ঞান ‘সম্পূর্ণতর’ করে দিয়েছে! বিরাটকায় ক্ষিতিমোহনের স্বন্ধে দাঁড়িয়ে বামনও হয়ত একটু বেশি দূর অবধি দেখতে পায় অস্বীকার করিনে, কিন্তু সে বামন ক্ষিতি অতিকায়ের বিরাট মস্তিষ্ক আর বিরাটতর হৃদয় পাবে কোথায়! তবে আজ এই বিতর্কমূলক প্রস্তাব (অবশ্য আমার কাছে নয়) উত্থাপন করব না—আজ শোকের দিন।

এবং সবচেয়ে আশ্চর্যের বিষয়, ক্ষিতিমোহন আউল-বাউল গান নিয়ে আলোচনা করার সময় যে পদ্ধতি অবলম্বন করলেন সেটি সম্পূর্ণ শাস্ত্রচর্চা পদ্ধতি। অর্থাৎ উপনিষদ বা গীতার টীকা লেখার সময় শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত যে রকম অতি প্রাধান্য সঙ্গে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে পাঠোদ্ধার করেন, অগ্ন্যগ্ন শাস্ত্রের সঙ্গে তুলনা করেন, ঐ সব শাস্ত্রের মূল উৎসের অনুসন্ধান করেন, ঠিক সেই পদ্ধতিতে তিনি আউল-বাউলের ‘শাস্ত্র’ অধ্যয়ন করে, টীকা লিখে তাদের জীবনদর্শন অধ্যাত্মদর্শন লোকচক্ষুর সামনে তুলে ধরলেন।

এই কর্মে লিপ্ত হয়ে ক্ষিতিমোহন দেখতে পেলেন, আউল-বাউলের মূল উৎস যে শুধু বেদ উপনিষদ গীতা ভক্তিবাদে রয়েছে তা নয়, তার সঙ্গে মিলে গিয়েছে মুসলীম সূফীবাদ। তিনি তারই অনুসন্ধানে সূফীবাদের এমনই গভীরে পৌঁছলেন যে, বহু সুপণ্ডিত সূফী পর্যন্ত আশ্চর্য হলেন যে, সূফী আবহাওয়ার এত দূরে থেকে এই লোকটি একে আপন প্রাণ-নিশ্বাসে ভরে নিল কি করে? রামমোহনকে যদি বলা হয় জবরদস্ত মোলবী, একে তাহলে বলতে হয় ‘খবরদস্ত’—বা ‘খবর-দার-সূফী’। পূর্ব বাঙলার অনাদৃত মুসলিম চাষীকে ক্ষিতিমোহন ছেলেবেলা থেকেই অন্তরঙ্গভাবে চিনতেন—তিনি প্রমাণ করলেন তাঁর আধ্যাত্মিক সাধনা কুরান ও সূফীবাদের উপর সুপ্রতিষ্ঠিত এবং আশ্চর্য প্রাণশক্তিবলে সে তার চতুর্দিকের ভিন্ন সাধনাও আপন করে নিতে পেরেছে। শুধু তাই নয়, হিন্দু সাধকের কাছে সে ঋণীও বটে, উদ্ভূতমণ্ড বটে। এবং সর্বশেষে সপ্রমাণ করলেন, হিন্দু মুসলমান সাধনার মিলন হয়েছে এই ‘চাষাভূষা’দের কল্যাণেই—মৌলভী ভণ্ডায়ে যে ভাবনা-সাধনার আদান-প্রদান অতি অল্পই হয়েছে সেটা পরিস্ফুট হয়ে উঠল।

গণসাধনার প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা গভীরতর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তিনি হিন্দু ক্রিয়াকর্মের দিকে আকৃষ্ট হলেন। ‘মেয়েলী’ বলে আমরা যে সব পালপার্বণ ব্রত-পূজা অবহেলা করে আসছিলুম সেগুলো একটি একটি করে বিশ্লেষণ করে তিনি দেখাতে লাগলেন যে, এগুলোর ভিতরও অতি প্রাচীন ঐতিহ্য নুকোনো রয়েছে, এর অনেক-গুলোই চলে যায় আমাদের ধর্মাসুন্দানের প্রাচীনতম যুগে। সঙ্গে সঙ্গে প্রমাণ করলেন যে, আমাদের অনেকগুলোই আবার আমাদের প্রতিবেশী ‘অনার্য’দের কাছ থেকে নেওয়া।

সে এক বিপরীত দর্পণ! আমরা যে সব পালপার্বণকে ভেবেছিলুম অতিশয় খানদানী ‘আর্য’, ক্ষিতিমোহন প্রমাণ করলেন তার অনেকেই ‘অনার্য’ এবং তথাকথিত ‘অনার্য’ ক্রিয়াকর্মের মূল রয়েছে নৈকশ্রু আর্যসাধনার গভীরে।

এর সব-কিছুই প্রেমী গবেষককে নিয়ে যায় ভারতবর্ষের ধর্মাসুপ্রাণিত দর্শন-চর্চায়—কারণ একমাত্র দর্শনশাস্ত্রই বহুর বাহুরূপ উন্মোচন করে অন্তরের ঐক্য দর্শন করাতে পারে। সেখানে তিনি পেলেন জ্ঞানী দ্বিজেন্দ্রনাথের উপদেশ এবং সহযোগিতা—গুণী রবীন্দ্রনাথের সাহচর্য যে তিনি অহরহ পেতেন সে জানাকথা পূর্বেই নিবেদন করেছি। এরই ফলে তিনি আবিষ্কার করলেন যে, আপাতদৃষ্টিতে অর্থহীন ক্রিয়াকাণ্ড, যোগ ও তন্ত্রের রহস্যবাদ ও দর্শনের মূল তত্ত্বে রয়েছে একই নিঃশব্দ সত্য।

(১) এই ঋষি সম্বন্ধে বাংলা সাহিত্যে প্রায় কোনো আলোচনাই হয়নি। এ যুগে এঁর ভগবৎ-উপলব্ধি তুলনাহীন। সঙ্গে সঙ্গে তিনি অদ্বিতীয় দার্শনিক ছিলেন। ক্ষিতিমোহনের সঙ্গে এর যোগ হওয়াতে উভয়েই প্রচুর লাভবান হয়েছিলেন। নিয়ে ক্ষিতিমোহনকে লিখিত দ্বিজেন্দ্রনাথের একখানি চিঠি ক্ষিতিমোহনের পুত্র শ্রীমান ক্ষেমেন্দ্রের অনুমতি নিয়ে উদ্ধৃত করছি :

“হিরাক্লিটসের প্রকল্পিত অগ্নিব্রহ্মবাদের গোড়ার বৃত্তান্ত সম্বন্ধে আপনার বিচারে যাহা সত্য বলিয়া মনে হয়, তাহা আমাকে ব্যক্ত করিয়া বলুন, এইটে আমি লিখিতে ইচ্ছা করি।

প্রবর্তিত না বলিয়া প্রকল্পিত বলিলাম এই জগৎ যেহেতু হিরাক্লিটসের মত জনসাধারণের মধ্যে প্রচারযোগ্য নহে—তাহা একটা তত্ত্বজ্ঞানের সিদ্ধান্ত মাত্র। “প্রকল্পিত” অপেক্ষা আরো বেশি সঙ্গতমাত্রিক বিশেষণ আমাকে দিতে পারেন তো ভালো হয়।

এই সত্যের ভাষ্যমতী-মণ্ড হাতে নিয়ে ক্ষিত্তিমোহন প্রবেশ করলেন হীনযান, মহাযান এবং তারই ভিন্ন ভিন্ন তান্ত্রিক যান, নেপাল-তিব্বত-চীনের ভিন্ন ভিন্ন বৌদ্ধ ধর্মজগতের ভিতর। সেই এক সত্য কখনো বৌদ্ধদর্শনের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চিন্তাধারায়, তন্ত্রের বিকৃত কর্মকাণ্ডের পিছনেও সেই সত্য ভ্রাম্যচ্ছাদিত, সেই সত্যই চর্চাপদে, সেই সত্যই পূর্ববঙ্গের লোকসঙ্গীতে, পশ্চিমবঙ্গের আউল-বাউলের গানে কখনো স্বপ্রকাশ, কখনো শাস্ত্রানধিকারীর উৎপাতে লুকায়িত—কখনো সরলতম ভাষায় স্বচ্ছ, কখনো রহস্যাবৃত রূপকে আচ্ছন্ন কুহেলিকাঘন।

আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে, এতে আর এমন নূতন কথা কি? আমরা তো চিরকালই স্বীকার করে এসেছি, সর্বধর্মেই সত্য সমাহিত।

সত্যই কি আমরা তা জীবনে স্বীকার করেছি? ধর্মের বাহুরূপে যে বিকট বিকট প্রভেদ অহরহ দেখতে পাচ্ছি, সে কি যুগ যুগ ধরে আমাদের ভিতর ঘন-কলহের সৃষ্টি করেনি? না হলে চৈতন্য, রামমোহন, রামকৃষ্ণের কি প্রয়োজন ছিল?

দ্বিজেন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ এবং ক্ষিত্তিমোহন এঁদের মতো ধর্মসংস্কারক ছিলেন না। এঁদের প্রধান কর্ম ছিল যুগ যুগ সঞ্চিত আমাদের ঐতিহ্যের ধন যার প্রায় সব-কিছুই আমরা দৈনন্দিন জড় অভ্যাসের ফলে সম্পূর্ণ অবহেলা করে বসে আছি, সাধনাবিহীন মস্ততন্ত্রই সর্বপাপহর বলে বিশ্বাস করে বসে আছি, মুখে ‘সর্বভূতে নারায়ণ’ কর্মে সে ‘নারায়ণ’কে ডোম-চণ্ডালের কলুষতার ভয়ে সমাজ থেকে দূরে ঠেলে রেখেছি, স্বর্গে-পর্গে, ধর্মে-অধর্মে প্রভেদ করার শক্তি প্রায় হারিয়ে ফেলেছি—এই নিদারুণ অবস্থায় আমাদের দৃষ্টি সেই সত্যের দিকে আকৃষ্ট করা যে-সত্য আমাদের হাতের কাছেই আছে,—লালন ফকীরের ভাষায়—

“হাতের কাছে—পাইনে খবর

খুঁজতে গেলেম দিল্লী শহর—!”

যাকে চাইলেই পাওয়া যায়।

ক্ষিত্তিমোহনের প্রধান কর্ম ছিল, সমাজের তথাকথিত নিম্নতম সম্প্রদায়েও যে-

“অগ্নিব্রহ্মবাদ” হয় কি না? এরূপ একটি কথা চলিতে পারে কি না—তাহাতে কি বুঝায়?

“প্রকল্পিত ইহার পরিবর্তে মনোভিত্ত, প্রস্তাবিত, উপন্যস্ত—এ তিনটির কোনোটি থাকে না। যেহেতু তাহা শুধু মনোভিত্ত বা প্রস্তাবিত বা উপন্যস্ত নহে। কানীর পণ্ডিতেরা এরূপ স্থলে কিরূপ তান্ত্রিক ভাষা ব্যবহার করেন?

এই বিষয়ের উচিতাভিচিত্ত আমাকে লিখিয়া পাঠান।”

সত্য যুগপৎ লুঙ্কায়িত ও উদ্ভাসিত আছে তারই দিকে তথাকথিত শিক্ষিত জনের দৃষ্টি আকর্ষণ করা। মধ্যযুগের সন্তদের নিয়ে তিনি তাঁর সাধনা আরম্ভ করে নিচের দিকে নেমে এলেন আউল-বাউলে এবং সেখানে যে সব মণিমুক্তা পেলেন, তাদের প্রাচীনত্বের সন্ধানে উপরের দিকে গেলেন বেদ উপনিষদে। এই অবিচ্ছিন্ন তিন লোকে তাঁর গমনাগমন গতিধারা ছিল অতিশয় স্বতঃস্ফূর্ত আত্মসহীন। এটা পণ্ডিতজন-দুর্লভ—ধর্মলোকে বিধিদ্ভক্ত স্পর্শকাতরতা না থাকলে এ জিনিস সম্ভবে না।

ক্ষিতিমোহন পথ প্রদর্শন করার পর আরো অনেকেই আউল-বাউল নিয়ে চর্চা করেছেন, কিন্তু তৎসঙ্গেও ক্ষিতিমোহন একক।

তার কারণ ক্ষিতিমোহনের এমন একটি গুণ ছিল যা এ যুগে আর কারও ছিল না—আমার অভিজ্ঞতায় পৃথিবীর কুত্রাপি আমি এ গুণটি দ্বিতীয় জনে দেখিনি।

কঠিনতম জিনিস সরল ভাষায় মধুর রূপে প্রকাশ করার অলৌকিক ‘খুদা-দাদ’ বিধিদ্ভক্ত ইন্দ্রজাল-শক্তি।

ক্ষিতিমোহন লিখেছেন যতখানি, বলেছেন তার চেয়ে অনেক অনেক বেশি। কারণ তিনি জানতেন পুস্তক সর্বগামী নয়, লিখিত অক্ষরের শক্তি সীমাবদ্ধ।

বিদ্যালয়ের অজ্ঞাতশাস্ত্র বালক থেকে আরম্ভ করে শুভ্রকেশ বৃদ্ধ, অভ্যাগত-স্বাহিত সকলকে, সভাস্থলে, বন্ধুসমাগমে, রেল-জাহাজে, হিমালয়ের চড়িতে, নর্মদার পারে পারে, দেশে বিদেশে তিনি যেখানেই থেকেছেন, যেখানেই গিয়েছেন, সেখানেই তিনি এই অভূতপূর্ব বাচনভঙ্গি দ্বারা তাঁর বক্তব্য নিবেদন করে সকলকেই মুগ্ধ করেছেন। শত শত লেখক হাজার হাজার গভীর পুস্তক লিখেও যা করতে সক্ষম হবেন না, কথকসম্রাট ক্ষিতিমোহন একাই তা করে গেছেন তাঁর খুদা দাদ এই মণ্ডগাতের দৌলতে।

সবিনয় নিবেদন করছি, আচাৰ্য ক্ষিতিমোহনের বহুমুখী কর্ম এবং চিন্তাধারার সম্যক বিশ্লেষণ আমার সীমাবদ্ধ শক্তির বাইরে। যে-টুকু আছে তাও শোকাচ্ছন্ন। তবু আশ্রমবাসী, তাঁর শিষ্যরূপে তাঁরই স্মরণে তাঁর অসংখ্য অল্পবয়সী পাঠক ও শ্রোতাদের উদ্দেশ্যে এই কথা কয়টি নিবেদন করি।

আমার অক্ষমতম রচনাও তাঁর স্নেহাশীর্বাদ লাভ করত। পুণ্যলোক থেকে আগত তাঁর সে আশীর্বাদ থেকে আমার এ দীন শ্রদ্ধাঞ্জলি অকিঞ্চন গুরুদক্ষিণা বঞ্চিত হবে না—এই আমার দৃঢ় বিশ্বাস ॥

